هنري ميللر

# عالم لورنس

## تقدير حارّ





ترجمة: أسامة منزلجي

هنري ميللر

# عالم لورنس

ترجمة
أسامة منزلجي

عالم لورنس

## مقدمـة

مع نشـر كتاب «عالـم لورنس» يمكن القول إن مسـيرة هنري ميللر الأدبيـة قد اكتملت. إذ لو أنَّ الأمور قد تمّـت كما خُطّط لها، لكان هذا الكتاب قد أصبح كتابه الأوّل بدل أن يغدو آخرَ عملٍ كبير يُنشر له.

يعود تاريخ نشـوء «عالم لورنس» إلى عام ١٩٣٢ في باريس، وذلك عندما اقترح جاك كاهين من دار أوبيلسـك للنشـر، والذي كان قد وافق حديثاً على نشـر كتاب «مدار السـرطان»، اقترح على ميللر أنه سـيكون تصـرفاً سياسـياً إذا ما ظهرَ على السـاحة الأدبية كمؤلفٍ لدراسـةٍ نقديةٍ قصـيرةٍ عـن لورنس أو جويس قبل أن ينشـر مثل تلك الرواية الصـادمة. وربطُ اسـمه باسـميّ تينك الكاتبين الشـهيرين وأن يُعرف كناقد سـوف يمنحـه موقعـاً كمفكر جادّ– ومثل هذه السـمعة هي التي سـاعدت كُلاً مـن لورنس وجويس على النجاة من الرقبـاء. وزيادة على ذلك، في نظر كاهيـن، فإنّ من المنطقي تماماً أن يكتـب ميللر عن لورنس، بما أنّ تأثير لورنس على أفكاره شديد الوضوح.

وكما هـو متوقّع، تباينت ردود أفعال ميللـر. صحيح أنّ لورنس كان هامـاً ضمن حدود تطوّره الأدبي؛ بالإضافة إلى أن لورنس نفَذ إلى حياته الخاصـة. وفي أوائـل العشرينات فـي نيويـورك، كان لورنس موضوع أحاديـث عـدّة دارت بين ميللـر وصديقـه الحميم إميـل شنيلوك؛ وفي منتصـف عقد العشرينات شاهد العلاقة التـي ربطت غودرون وأورسولا "بطلتـا روايـة" العاشقـات لـ"د. هـ لورنـس"، تتجسّد فـي العلاقات «السحاقيـة» التي أقامتها زوجته جـون. وفي باريس، في شهر نيسان من

عـام ١٩٣١، قابـل والتر لوينفيلـز، الذي كان منهمكاً فـي إنجاز مرثاته حـول د.ه لورنس. وكان ميللر مؤخراً، وربما بحَدَثٍ ذي مغزى عميق، وعن طريق اهتمامهما المشترك بلورنس، قد قابل أناييس نن، المرأة التي كانت حينئذ قد أضحت مُلْهِمتَه، وصديقته الحميمة وراعيته.

زيـادة على ذلـك، وبحَثٍّ من الأحاديث التي جـرت بينه وبين نن، التي كان كتـابهـا « د.ه لورنس: دراسة غير محترفة »، وبدافع من حنقه علـى كتاب ميبـل دودج لوهـان[1] «لورينـزو على المبـادئ الطاويّة»، صمّـم ميللر علي أن يكتب شيئاً عـن لورنس. ولم يكن قد تصوّر إن كان سيتّخـذ شـكلاً مُختَصَـراً أم مُهلهلاً. وفي نيسان مـن عام ١٩٣٢ كتب يقول لـ«نن»: «أما بالنسبة لما سأكتبه عن لورنس فإنني أخاف أن أباشره. إنّ مـا لديَّ لأقوله كثير جداً حتى أنـي أخشى أن يصبح مفرط الطول فلا يناسب أي مجلة أو صحيفة».

لذلـك، كان يمكن لميللر، تحت ظروف مختلفـة، أن يرحّب بدون أدنـى شـك باقتراح كاهيـن. ويمكن القول إنّه شعـر بالتمرّد، من ناحية، بسبـب الجانب الأنانـي وغير المنطقي للفكرة. ومـن ناحية أخرى كان للأمـر صلة بإحساس كاهين بضرورة تلـك الاستراتيجية: أي أنّه لم يكن لميللر من السمعة الحسنة ما يمكنه من تثبيت قدميه وحده. وأغلب الأمر كان يتعلّـق بالطلـب من ميللـر أن يستعيد قوام شخصيـة أدبية من كاتبين يقترب عمرهما مـن عمره. وقد كتب لـ«نن» بفخر ظاهر قائلاً إنّه خلال مقابلتـه مع كاهين تمّ وصف كتـاب «مـدار السرطان» بـ«كتاب القرن» و«رائع»، و«سـاحق» و(épouvantable أي «فظيع» الخ، الخ، الخ). لكن الكتابة عن لورنس وجويس من بـاب الدعاية المسبقة كانت ستضعه في موقـع التابع. وشرح أيضا لـ«نن» قائلاً إنّ كاهين كان قد قال «إن جويس

---

(١) ميبل دودج لوهان (١٨٧٩ - ١٩٦٢): امرأة ثرية كانت راعية الفنانين. أقامت مع زوجها الأول مستعمرة لرعاية الفنانين في مدينة تاوس في نيومكسيكو، ومن بين نزلائها كان د.هـ لورنس وزوجته فريدا. - المترجم

ولورنس قد تم «الاختلاس منهما خفية» بصورة ما، وإنّ الوقت قد حان الآن لكي يتم الأمر علانية، الخ». ولكن إن كان الأمر كذلك، فما الحاجة إلى وضْعِ «كرّاس»؟

وهكذا، وعلى الرغم من موافقته على تنفيذ المخطّط، وإبّان عودته إلى المنزل استشاط غضباً، وكتب ثلاث صفحات يهاجم فيها كاهين. ووسط تلك «الحمّى» قرّر أن يضيف فصلاً إلى كتاب «المدار»، «فصل لا لزوم له، وليد نفوره من اقتراح كاهين وجدير بأن «ينافس»، أو يبزّ، الفصل الأخير من «يوليسيس»، بدون أن يكون «مقلّداً له». ولكنّه أيضاً انهمك في تأليف الكرّاس باندفاع شديد. بحيث أنّ ميللر أعلن، بعدما أبلغه كاهين بعد ذلك بيومين أنه إذا كانت الطبعة الأولى من «المدار» ستكون «خاصة»، فلا لزوم للكرّاس في تلك الحالة، أعلن ميللر أنه سيواصل العمل عليه، مهما يكن، «لأنّ الأمر أصبح الآن شأني الخاص».

حينئذ أصبح الأمر شأنه الخاص بمعنى أنّه لم يعد يفكّر بلغة كرّاس الترويج الموجز كما كان كاهين يتصوّر، بل أصبح العمل بمثابة مواجهة واسعة مع جويس ولورنس لكي ينتهي من أمرهما. كتب يقول لـ«نن» «أريد أن أقول كل ما حذفْتِهِ (من دراستكِ حول لورنس) ورغبتِ في قوله. أريد أن أستنزف أفكاري عن هذين الرجلين، وأنتهي منهما إلى الأبد. ولا يهمّني كم أكتب»، وما كان ينوي أن يقتصر على هذين المعاصرين: «كما قلت، أريد أن أتخلّص وإلى الأبد من هذا الكابوس- من كافة تأثيرات الآلهة، والكتب، والأسماء الكبرى، الخ، التي خنقتني من قبل. أريد أن أتحرّر ببذلِ جهدٍ واحدٍ جبار، فأضيف بذلك أروعَ نظيرٍ إلى كتبي المبدعة. فليسخروا، إذا شاءوا، من سِمَتها العاطفية أو من افتقارها إلى الشكل الفنّي، الخ. إن هذا الكتاب سيمنحهم قطعة من اللحم ليعضّوا فيها- وأتمنّى أن أصيبهم بالكزاز».

وبطاقةٍ لا يضاهيها إلا طموحاته العريضة، وبتفانٍ قاده إلى إهمال كل ما لا يساهم في العمل الذي يؤدّيه، بدأ ميللر العمل في المشروع.

وفي شهر تشرين ثاني من عـام ١٩٣٢، وبمزيج من الإعجابِ، والحزنِ والفهـم، سجّلتْ نن في يومياتهـا: «هنري يدفنُ نفسه في عمله، ولم يعد لديه وقتٌ يكرّسه لجون. وأنا أنغمس في عملي. هنري يتّصل بي هاتفياً، ويرســل إليّ بالبريد كامل عمله، وأحاول أن أتتبّع أفكاره، ولكن ما أعظم الصــرح الذي يبنيه. د.هــ لورنس، جويس، ايلي فـور، دوستويفسكي، النقد، التعرّي، عقيدته، موقفه، مايكلِ فرينكل، كيسرلنغ. إنه يثبت نفسه كمفكّـر، يؤكّـد علـى جدّيته. لقد ملّ اعتباره مجـرد «رسّام، وتجريبيّ، وثوريّ»».

في أوّل الأمر لم يكن ميللر يهتم لاحتمال وجود معضلة في «أنه يفكّر فـي كل الاتجاهات في وقت واحد»؛ بل لقد وجد فيها فألاً حسناً: «كل شـيء يبدو مترابطاً. وهذا يعني أني centipetalized» "(كذا) أو ما شابه". أيضـاً، الخـطة الأصلية التـي ابتكرها لترتيب الكتـاب كانت مكوّنة من أربعـة أجزاء كبيـرة تلائم هذا النطاق: قال يشـرح لـ«نن» «بهذه الأقسام الأربعـة، والمقدّمة كجـزء خامس، أستطيع أن أكتب كثيـراً وبحرّية. قد تكـون هذه الأقسـام غير المصقولة متشابكة. لكـن أعتقد أنها ستتهذّب مـع تقدّم العمـل» وعندما تمـدّدت أفكاره وتجاوزت مجـال المخطّط الأصلـي، عمل ببساطة على وضع مخطـط آخر: «الكرّاس لايني يتّسع– إنني أضع مخطّطاً آخرَ– نوعـاً من الخطوط العامة لعشرة أقسام رئيسية، أسيطر بصرامة عليها وعلى تعمّقها».

على الرغم من أن الكرّاس كان، على هذا الأساس، يتحوّل بسرعة إلى «مجـزرة حقيقية للملاحظات»، فإنّ هِمّة ميللـر لم تُثبطْ بل ازداد نشاطاً وحيويـة. «إنّ هــذه الصفحات من الملاحظـات كلّها أشبـه بصفحات العقل. كان يمكــن أن أُصاب بالجنون. لكنّني سليـم العقل تماماً. أشعر أني أشبه بعرّاف، ونبي». ومهما كان ما تفتقده كتابته فيما يخص الترابط المنطقي المباشر فإنّه قد عوّض عن ذلك في «عقد روابط كونيّة كبرى».

لاحقـاً سيتوفّر وقت للحذف والتنسيق؛ أما حالياً فالأمر المُلحّ هو تدوين أفـكاره على الـورق. «الملاحظات تتكوّم حولـي كالحشائش الضارّة. أعلم أنـي أكرّر نفسي كثيراً جدّاً، لكنّني لم أعد أذكر ما أقول وأخاف أن أضيّع أي فكرة».

تلـك الفترة من العمـل المكثّف استمرّت، بشكل عـام، مدّة سنتين، ولكن في أيار من عـام ١٩٣٣، انتقلت بؤرة تركيزه بصورة دراماتيكية. ففـي حين أنّه بين شهريّ تشرين ثاني وأيـار ضاع لورنس، كما جويس، إلى حدٍّ ما، وسط فوضى من الأفكار والكتّاب الذين كان ميللر يهتم بهم، فـإن لورنس شغـل مسرح الأحداث من شهر أيـار فصاعداً. حدث ذلك لأن موقف ميللر من لورنس أيضاً طرأ عليه تغيير عميق.

كما رأينـا، وافق ميللر وهو في مزاج متحـدٍّ اقتراح كاهين للكتـابة عـن لورنس وجويس، وهدفـه الأوّل أن يضعهما في مكانهما الصحيح. وفي عام ١٩٣٣، بقي هذا هو هدفه، وفي رسالة إلى ريتشارد أوزبورن – الـذي، بالمناسبة، قدّم ميللر إلى أناييس نن – شرح ميللر قائلاً إنّه «ينهال علـى جويس بلا رحمة». على الرغم من أن ميللر، بسبب التعارض الذي ظهر بـه لورنس مقابل جويـس، توصّل إلى استحسـان الأوّل قليلاً، في وقـت متأخر يعود إلـى ٢٩ آذار من عام ١٩٣٣، فـإنّ اهتمامه بلورنس ساعـد بشكل رئيسي على إعدامه. كتب يقـول لأناييس نن «أريد المزيد والمزيـد عن لورنـس، كتاب مري Murry وكتـاب كولينز وحتى كتاب ميبل دودج لوهان، إذا مـازال في حوزتك. سوف أعالجه، ما دامت في خضـم العمل، من كل زاوية ممكنة – أريد الحقائق والتأويلات الممكنة كافـة. وقد لا أعود إلى الإشارة إليه بعد ذلـك أبداً. يجب أن أنفض يدي منه تماماً.

ولكن فـي السابع من شهـر أيار، عام ١٩٣٣، كتـب يعترف بخطئه

«أشعـر أني قلت كلاماً جافاً، جائراً عن لورنس. إنه أعظم مما حلمت به حتى الآن... إنه يشمخ كصخـرة؛ ينتظر فرصته الملائمة. كنت، عملياً، جاهـلاً لورنس عندما بـدأت بحثي. والآن أنا أقدّره بعمـق... أشعر أني متواضـع وبسيط. لكنني كذلـك الآن أكثر من ذي قبـل». إن ما أحدث هذا التغيّر الكبير هو أنّه بدل أن ترسل نن إليه الكتب الأخرى التي طلبها، أرسلـتْ إليـه مجموعة صغيـرة من المقـالات للورنـس عنوانها «**موت شيهم**»[٢].

لكـي نقـدّر السبـب الذي جعـل هـذه المجموعة، وخاصـة مقالة «التـاج»[٣]، تترك أثرهـا البالغ على ميللـر، يجب أن نضع فـي حسباننا أنّـه حتى ذلـك الحين كانت معرفتـه بلورنس تقتصر إلى حـدٍّ بعيد على رواياته الكبرى وبعض المصادر الثانويـة. ونتيجة لذلك، كانت الصورة التـي كوّنها عن لورنس حين بدأ كتابة الكرّاس هي لـ«قزم صغير، شيطان

---

(٢) شيهم: حيوان من القوارض.

(٣) «التاج»: مقالة من النتاج المبكر للورنس، عام ١٩١٥؛ بسبب أسلوبها الميتافيزيقي وصعوبة قراءتها بقيتْ مغمورة. العنوان مأخوذ عن قتال ميتافيزيقي بين الأسد، ملك الحيوانات، ووحيد القرن، حامي العذارى، ويرمز إلى الاضطراب الذي يعتمل في القلب ويُشدِّد فيها على أنه إذا لم يرغب «الأسد» في قتال وحيد القرن الهادئ في قلوبنا يشعر الإنسان بفراغ مؤلم، ويعترف لورنس بأنَّ وحيد القرن النقي يمكن أنْ يُسبِّب فوضى عارمة إذا لم يُقاتل الأسد. والأسد يرمز إلى الظلام، ووحيد القرن إلى النور. ويقرّ لورنس بأنَّ الحياة أشبه بالقفز عبر جرف، وأنَّ هناك مَنْ يدفعنا دفعاً إلى الأمام لأنّنا لا نعرف ما الذي ينتظرنا، ويتغلب الأسد على وحيد القرن ويطرده خارج البلدة، ويُخطط الأسد لأمور كثيرة، وللحياة والموت، فيُعيد اللهب إلى الحياة وأيضاً لهب السماء الروحي والحياة الدنيوية للإنسان ولبراعم الزهور. ثم يتحدث عن تلامُس النور والظلام، وعدم قدرتهما على الانفصال. هذه التشبيهات تُعيد القارئ إلى قتال الأسد ووحيد القرن. ويقول إنَّ موجتيّ الإنسان الزمنية والدنيوية «تتلاطمان حتى الفناء». ويُصبح التشبيه دينياً بشكل مُطلَق، ويصفُ الله «بالأكبر» و«الخالق»، ويتحدّث عن «سبيل الدم»، ويبدأ بطرح أسئلة لاهوتية عن نفسه وعن القارئ .... — المترجم

قذر، من النمط الجاف، الإنكليزي المحض. لقد كرهت موقفه العمّالي (كلا، كان بورجوازياً) من الأشياء- ككشط الأرضيات، والطبخ، والغسيل، الخ. وكونه من النوع المتوحّد الكريه! لا يتّصف بالحساسية، بل بالجُبن، يفتقر إلى الشجاعة، وإلى الإنسانية». أيضاً، في نيسان من عام ١٩٣٢ أبدى لـ«نن» ملاحظة تقول «انظري إلى الرسائل السقيمة التي كتبها لورنس» - مشيراً بذلك إلى تلك التي ظهرت في كتاب ميبل دودج لوهان. «كيف أمكنه أن يقع فريسة لمثل تلك المرأة؟ لقد كان فيه جانب ضعيف - على الرغم من لغته الفخمة». وفي «التاج» وجده، على النقيض، رجلاً، مفكّراً عميقاً، رؤيويّاً: «اللغة لا يُعلى عليها - تذكّر بأفضل ما ورد في الكتاب المقدّس. وفِكره يفوق أيّاً من أقوال يسوع، في رأيي. إنه أشبه بسِفر رؤيا جديد، يقوم على أساس فكر شبنغلر... وهو يتجاوز شبنغلر... إن بذرة كتابة لورنس كلّها موجودة هنا - وهي أكثر من مجرّد بذرة. إنّها أشدّ حالاته الصوفيّة صوفيّة. إنّني أحبه».

و«التاج» باختصار، كان نوعاً من البيان الرسمي، من الميثاق الذي ظلّ ميللر طوال الشهور الثمانية الأخيرة يكافح ليصيغه. وهكذا ندم، من ناحية، لأنّه لم يطّلع عليه في وقت سابق: «كان ذلك سيوفّر عليّ الكثير من العمل. ومن ناحية أخرى، كان أمراً جيداً جداً أن أحقّق ذلك بصعوبة وأجد أنّ حلول كل الألغاز التي يقدّمها إليّ مصاغة بصورة غاية في الروعة». ولعلّ أبلغ دلالة على تصالح ميللر مع لورنس هي مقدرته على التعليق على شباب لورنس النسبي عندما كتب «التاج»: يذهلني أنّه كتبه وهو في سن مبكّرة جداً- هي الثلاثون!».

وكونه نوى أن يجعل من لورنس اهتمامه الرئيس، وأن يشرحه بدل أن يفضحه، لا يتطلّب منه، في رأي ميللر، أن يلغي كل ما كان قد كتبه عنه في الأشهر السابقة. ذلك أنّه بعد أن فهمه ميللر فهماً صحيحاً، أصبح لورنس

تجسيداً للعديد من أفكاره الخاصة. وبقدر ما أنفق من الوقت في تدوين أفكاره الجديدة تقريباً، أنفق كذلك في مراجعة ما كتبه، مدوّناً إشارات على الهامش حول مراجعة أو توسيع فكرة ما، ومحاولاً أن يحدّد موقع إقحام مقطع ما. هنا كانت أنابيس نن تمدّ له يد العون، والوقت والجهد اللذان كرّستهما للقيام بالمهمة واضح من عدد الملاحظات الغفير التي في حوزتها وعثر عليها مطبوعة على الآلة الكاتبة.

على الرغم من أن مركز اهتمام ميللر الجديد كان يعني أن كاهان سيحصل، بمعنى من المعاني، على «كتاب» عن «لورنس»، وأيضاً يعني أنّ عليه أن ينتظر. وفي رسالة موجّهة إلى ويليام برادلي، الأداة التي ستدلّه إلى كاهان، لخّص ميللر وضعه. وكلامه مؤثّر جداً بحيث يعصَى عليّ إعادة الصياغة، والمادة الأساسية شديدة الإيحاء.

**٣٠ أيار / العام ١٩٣٣**

**عزيزي السيد برادلي:**

**لقد أدركتُ فجأة أنه قد مضى أسبوعان ولم أجب على رسالتك. لقد غيّرت رأيي فيما يخص عرض كتاب لورنس عليك الآن. فما الفائدة من ذلك الآن وهو في حالته غير المكتملة، والناقصة بصورة محزنة، والشديدة التشوّش؟ إنك مضطر إلى قراءة الكثير من الخردة، من الناحية الحرفية. يمكنه أن ينتظر. أو أنا أستطيع أن أنتظر، إن كان ذلك في استطاعتك. إنني نادراً ما أكون مستعجلاً. لا أقصد بقولي إني سأحتجزه إلى أن ينتهي تماماً ويكتمل (؟)، ولكن حتماً ليس الآن لأنني أقوم على الدوام على إعادة تقييم آرائي، أو بالأحرى على تعميق وجهة نظري باستمرار، إن كان هناك شيء اسمه «تعميق» وجهة النظر.**

يجب أن تدرك أنّني قد خصّصت وقتاً طويلاً جداً لهذا اللورنس الشيطان الأكبر على مضض، لأنني كنت قد عزمت على إنجازه بشكل عارض، ثم برغبة مني، والآن بابتهاج كامل وبإعجاب بعبقريته. ولو أني ثابرت في أسلوبي الأول في مباشرة الموضوع (كان في معظمه «هجوماً») لأخرَجتُ كتاباً مستفزاً ومثيراً للاهتمام. وفي الواقع، لقد آمنت بصدق بأنّ كتابي، لدى انتهائه، سيكون هذا كلّه، وأكثر. ولا بدّ أنّ رجلاً مثلي، ذا هدف جادّ (آمل أن تسلّم بهذا!) قد وجدَ سبباً وجيهاً ليُطيل التوقّف عند موضوع لورنس هذا. كنت أريد أن أُدخِلَ إلى الكتاب ما أمَدّني به من أفكار. كنت أتأرجح بين أساليب متعدّدة لتنظيم الكتاب - النظام، التقديم- هذا هو أصعب شيء بالنسبة إليّ. ولا أريد أي نصيحة، أو مساعدة- طبعاً. أقول هذا ربما لأنني أدرك بعمق شديد أن الشكل بالنسبة إليّ على جانب كبير جداً من الأهمية. لكنّه ينبغي أن يكون مِنْ وضعي وعملي أنا وليس ما يعتبره الحمقى شكلاً.

لعلّك تبتسم قليلاً وأنت تقرأ هذا الكلام، حول الشكل. هل يتخيّلني أحد مهتماً بهذا؟ لا أظن. ولكن هذا ما يحدث. في مقدمته لكتابه «انحدار الغرب»، قال شبنغلر «من «غوته» أخذتُ الشكلَ . . . ومن «نيتشه» مَلَكَة الاستجواب» وعند الفرنسيين لا يكاد يوجد ما يعتبرونه «شكلاً» بالمعنى الذي ورد في كتاب شبنغلر العظيم. ولكن بالنسبة إلى أي فنان ذي قيمة، أي رجل فوق اعتبارات الشكل المعتادة، ثمّة شيء عضويٍ بصورة هائلة في تصوّرِ وإنجازِ فلسفةِ القَدَر المحتوم هذه. وربما ما يمنح مثل هذه الأعمال الشكل - من يدري مدى الصلة الوثيقة التي تربطها معاً - هي «ملكة الاستجواب» نفسها التي يذكرها، في أثناء التعبير عن إجلاله لمصدر تأثّره الآخر، نيتشه.

قد يبدو كلامي هذا كلّه خارجاً كثيراً عن الموضوع، لكنّ الأمر حقاً ليس كذلك. لقد كتبت في رأسي كتابَ لورنس مرات عدة. والآن بات كل شيء جليّاً أمامي، والمادة الأساسية ملقاة حولي على شكل ملاحظات، وبعضها موسّع بإتقان

شديـد، وتكاد تكون صالحة للنشـر كما هي، وثمّة مقاطع كاملـة مكتوبة بجودة عاليـة، وأكوام مكشوفـة بصمت على شـكل قصاصات تعني الشـيء الكثير لي، لكنّهـا مبهمة بالنسبة إلى أي شخص آخر. لقـد حملت كل شيء معي طوال أشهر وأنـا مشبّـع به. يكفي أن تلفظ اسـم لورنس أمامي، أو نجـوم، أو تنين، أو شر، أو كوتيزلكوتـل[٤] «أفعـى ذات ريش» (نادرا ما تُذكَر هذه العبـارة!) - قُلْ أي شيء فأنفجـر. أستطيـع أن ألقي خطبة مـن أي نقطـة، كبركان ينفجـر كلّ مرة من فوهة جديـدة. هذا هو الوضـع الآن. شديد الفتنة، شديد الإيـلام. لا إثارة تضاهي إتمام إنجاز النسخة الأخيرة.

ينبغـي على العالـم أنْ ينتصب، مهزوماً، مُقتنعاً رغماً عنـه - دائماً، دائماً، إنّ العالم دائماً على خطأ. وأنا الذي أقول هذا، بوحشية، بتعصّب، بتهوّر، بعناد، أعلم علم اليقين، الجحيم الذي ينتظرني وأنا أتبنّى هذا الموقف، لكنّه الموقف الوحيد، وهو صحيح، صادق وصائب.

لا أعلـم تمامـاً لماذا أفضي بهـذا كلّه إليك - كنت أنوي فقـط أن أكتب كلمة اعتـذار موجزة وأبـدي إعجابي بوجبة العشاء الفخمة، وها أنـا ذا، كالمعتاد، أبدأ فـي طَرْق موضوعي الأثير. لعلي استلهمتُهُ من خشيةٍ مبهمةٍ من أنّ ما بدا في البداية أشبـه بعلاقة عمل جيدة بيننا هي علاقة مستحيلة تماماً، وأنك ستمكن، ليس أكثر مـن بينكـر[٥] في حالـة لورنس، من تقديم العـون لي - اقتصادياً. ومـا فعلته حتى الآن هـو أشدّ مـا أقدّره منك ويقرّبك إلى قلبي إلى الأبـد. لقد مددتَ يدك إليّ في لحظـة حرجة. وكنتَ رائعاً وشجاعاً حين حاولـتَ أن تُدركَ ما أرمي إليه. وسوف أظل عاجزاً عن شكركَ كما ينبغي. وهكذا، أتصوّر، مستبقاً الصراع القادم، سوف يتوجّـبُ علينا أن نتطلّع إلـى المستقبل من أجلِ علاقةٍ أشـد إنسانية وخطراً - إلى صداقة بسيطة.

---

(٤) الكوتيزلكوتل (أفعى ذات الريش): اله عند قوم الأزتك والتولتك، يمثّل على صورة أفعى ذات ريش، وهو عنوان رواية للورنس.
(٥) ج. ب بينكر: وكيل أعمال لورنس. - المترجم

آمل ألا تسيء فهم كلامي. إنّني لا أحاول أن أمنعك من تقديم العون لي، لكنّي فقـط أخشى أن يكون ذلك مستحيلاً. وأعتقد أني سأكون حتى أكثر استعجالاً مما كان لورنـس - ذلـك لأن الناس، كما أرى، لم يتغيّـروا، والغالب أنهم لن يفعلوا. إن العالم يزداد كآبة، ووحشة، وركوداً. وبينما هو يصبح كذلك أزداد أنا إشراقاً، ومرحـاً، وصلابـة. أنا لن أتغيّر؛ لن أتنازل. إن كنـت بالأمس قد رغبتَ في اقتطاع عبـارات وأسطر، وحتى فقرات، فغداً لن أغيّـر كلمة واحدة، ولا كلمة. قد تكون الكلمـة مبتذلـة، أو مستهلكة، أو تفتقـر إلى الذوق، أو حتى خطـأ... لن أبدّلها! سـوف أنفّـذ كلمتي حتى وإن أدّت إلى قتلي. وما همّنـي، على المدى الطويل، إن نُشِـرَ إنتاجي الآن أو بعد مماتي؟ أنا لاتهمّني الأجيال القادمة - أفهـم هذا بوضوح - ولا الإنسـانيـة. إن مـا يهمنـي هو أمانتـي - إنها كل شيء بالنسبـة إليّ. في هذا المجـال لن أتراجع إنشاً واحداً، ولا حتى ملليمتـراً واحداً. لعل هذا النبأ سيحزن كاهين وكل الذين يتطلّعون إلى التغذية من جثة الفنان. ولا تظن، أيضاً، أني سأتهوّر وأسبّـب الضرر لنفسـي. كلا! إنني جادّ جديّة تامة، صارمة، هـذا كل شيء، ومَنْ يكـون كاهيـن أو نوبـف أو أي شخص آخـر في هذا العالـم ليُملي علـيّ ما ينبغي أن أقـول أو لا أقـول؟ هذا ما أريد أن أعـرف. يمكنهم أن يفحمونـي، إذا شاءوا. يستطيعـون أن يتبرّؤوا منّي، أن يرفضوا الإصغاء إليّ، هذه وجهة نظرهم، لا وجهة نظـري. إننـي أسير على دربي. إذا نَعَبْـتُ، إذا عجزتُ عن القتـال، tant pis (لا يهم). لن أستسلم. خذ هذا مني. إنّه مبدأي.

إنّنـي مشمئزّ أشـدَّ الاشمئزاز من الجبنـاء الذين يغذّون الجماهيـرَ هذه الأيام بـروثِ الأدبِ وحُثالته. ودفاعاً عن لورنـس ومناصرةً لهذه الجثة، أشنّ حرباً على أعدائـهِ الدائمين، وأعدائي الدائمين. لم يكن شعور الإنسان بالفخر بعصر أقل منه بهـذا العصر. إن من الإجرام أن يولد المرء فيـه. وكلّ طفل يولد فيه هو جريمة في حق الله. هل أغالي؟ هذا لا شيء. لديّ تصريحات أسوأ بكثير. قد لا تتحمّل سماع الباقي، حسن، لا تتحمّل! إنّني لا أحبّذ التوازن، أو سلامة العقل، أو علم المداواة. أنا مع ثورة دينية ومتعصّبة شاملة. لا يهمّني كم يُسفَكُ من دماء، ولا عدد مَنْ سيتمّ

القضاء عليهم. لا أمانع إذا خلا نصف الكرة الأرضية من ساكنيه، وإذا ما ظهر وباءٌ وغطّى سطح الأرض بالجثث وجعل حتى السماوات تفوح بروائحها الكريهة. أعتقد أنه سيكون أمراً مريحاً أن نحصل على رائحةٍ كريهةٍ أصيلةٍ، رائحة كريهة متعفّنة وليس فقط نتانة الخراء. أنا أعتقد، إذا سمحتَ لي بهذه الرهافة، أن جويس هو نتانة متعفّن، وبقدرِ ما أناصرُ لورنس سأهاجم جويس وأكثر.

أودّ في آخر هذا العام أن أنتهي من أمر جويس ولورنس وبروست، وكامل أطروحة كرّاستي، وإلى الأبد، فلتكن تلك فلسفتي. لقد كان مهيناً لي أن أجلس في غرفة مكتبك، ويُطلبُ مني أن أكتب كرّاساً صغيراً عن هذا الرجل أو ذاك لأقدّم به نفسي. أنا لم أرد أي تقديم. أردت ببساطة أن أصلِبَ قامتي وأُطلِقَ العنان لنفسي- أن أُصرعَ دون ذلك أو أنال المجد. ولكن لا اعتذار، ولا تبرير لنفسي. لا أستطيع أن أشرح لك كم بدا هذا لي مُذلّاً. وإذا ما بدا، أخيراً، أني أُذعن، تستطيع أن ترى الآن أي نوع من الإذعان كان. إن كاهين لن يقبل أبداً كتابي عن لورنس، أنا واثق تماماً من هذا. ولا «الكرّاس»، ولا جويس ولا بروست، ولا كتابي «مدار الجدي». أنا أعلم أنّه لن يقبلهم، أشعر به في عظامي، أشعر من أعماقي أن أمري لا يهمّه البتة، ولا ما أناضل من أجله، وهو لا يعلم ما الذي أناضل من أجله، ولعلّ هذا بالذات ما يفقع مرارتي. ولكن قبل أن تحلّ نهاية هذا العام سيكون معلوماً لدى الجميع ما الذي أناضل من أجله. وسيبرز خط واضح - يبيّن الأصدقاء من الأعداء، وأعتقد أنّهم سيكونون في الغالب من النوع الثاني. وأنا دائماً يحدوني الأمل في أن تظلّ دائماً من الأصدقاء. حتى عندما تختلف معي في الرأي - وخاصة في هذه الحالة. هذا كلّ شيء.

بالنسبة إلى العشاء - يا إلهي، لا أدري. هذه مسألة عمليّة، وفي مثل هذه المسائل أضيع. لا أستطيع أن أدعوك إلى الوليمة الملكية التي توقعتُ ذات يوم أن أقيمها لأجلك. ولماذا تأتي إلى كليشي من أجل تناول وجبة عاديّة؟ فلندع الأمور تجري بصورة طبيعية. إن وجبة عشاء ليست بالأمر المهم. والأهم أن تعرف ما

**أكنّـه لك من مشاعر، وسوف يسكن هذا بين أضلاعك أمداً يطول أكثر بكثير مما تفعل وجبة يمكنني أن أملأك بها.**

**بعد كل هذه العواطف من الطبيعي بالنسبة إليك أن تقول – «دعني أدفـع ثمن الوجبـة! « أرجوك لا تفعل. إنـك تحرجني. أكره أن ألزم بقبـول الدعوات، مهما كانـت حسنة النيّة. إنها دائمـاً تجعلني أشعر كأني أسمّم مضيفـي. وأنا لا أريد أن أسمّمك».**

**المخلص**

**ه. ف. م**

• ملاحظة: سبع صفحات! لا أدري كيف حصل ذلك. عذراً»

عمـل ميللر طوال صيف العام ١٩٣٣ على «عالم لورنس»، أكثر ممّا يملكـه رجل مثلـه. وكتب في شهر أيلول يقول لـ«نـن»: «رأسي يتفجّر. لـم أقم مرة من قبل بمثل هذا القدر كلّه مـن القرائن والتنغيمات اللفظية، والرخيمـات، والتركيبات. وعلى الرغم من أنّه شعـر أنّه وصل إلى حافة الإرهاق التام – «احترقت كما اللهب خلال اليومين الأخيرين. لا أستطيع أن أذهـب أبعد من ذلك» – هذه المـرة كان قد صمّم على الانتهاء. «من قبل، كان كل شيء يُحبِط لسبب أو لآخر – أعتقد أني كنت السبب. الآن – لا يمكن حتى لهزّة أرضية أن تثنيني عن تنفيذ خططي». غير أنّ ما كان يستحثّـه آنئذ لم يكن فقط احترامه للورنس وإنمـا تطابقه معه. «إنّها أيام صنع التاريخ، أؤكد لك. إنّ مَنْ أعمَل لإيجاد مكانة له، ليس لورنس – بل أنـا نفسي!». إنّه بجَعْلِهِ دراسة لورنس نمطاً من التعبير عن الذات، طبعاً، إنما كان يتحـرّك باتجاه لورنس في كتابه «دراسات في الأدب الأميركي

الكلاسيكي»، وربما عن وعي منه بما أنه في هذا السياق نفسه يأتي على ذكر الكتاب.

لذلـك، ما اتّضح أنه حجر عثرة لم يكـن يمثّل أي عداء قائم بينه وبين موضوعـه وإنما كان مسألة تنظيم: كيف ينسّق المادة التي أراد أن ينقذها والمقاطـع الجديدة التي كتبها، وكيف ينسّق الأهداف المتعدِّدة التي أعدّ الكتاب ليخدمها؟

إحـدى الاستراتيجيـات التي فكّر فيهـا كانت أن يضـع «استهلالاً» يستعرض فيه نشوء الكتاب ويعطي مسحاً شاملاً. ولكي يكون موقع هذا الاستهـلال بحدِّ ذاته رمزاً للقضايا المطروحة، فكّر ميللر أيضاً في وضعه في وسط الكتاب:

**«قـد يبدو أمـراً غريباً أن يوضع استهـلالٌ في وسطِ كتابٍ ما، لكـن ما أملى عليّ ظهوره هنا منطقٌ يمكنني أن أسمّيه منطقاً زمنياً. فلم أمسك بالمفتاح الحقيقي لمقاربة موضوعي إلا وأنا في وسط أدائي مهمّتي؛ هذا التجلّي يبدو لي على جانب من الأهمية يبرّر لي أن أعطي تفسيراً على شكل استهلالٍ مؤخّر.**

**قبـل أي شيء يجـب أن أعترف بأني باشـرت مهمّتي وأنا في مـزاج متحيّز، ضد لورنـس وليـس معه. وكنت قد طرحتـه تماماً من تفكيري، وهذا لا يعنـي أني اعتبرته جديـراً بالإهمال، بل كنت مقتنعاً بأنّه ليس لديـه أي شيء يقدّمه إليّ. وهكذا باشرت دراسـةً لم تنتهِ أبداً – اللهـم إلا إذا اعتُبر هذا الكتاب وليدهـا. والصفحات المائة أو نحوهـا التـي كنت قد خطّطـتُ أصلاً لأن أكتبهـا سرعان ما تجـاوزتْ حدّها. وحين أنجـزت ما يقـارب حجمَ كتابٍ كاملٍ أدركت فجأة بخـوف وأسى أنني كنت أغوص ببـطء في مستنقـع، اكتشفتُ مذهولاً فيضاً مـن أشد التناقضات بثّـاً للرعب. وأخيراً بـدأت أستجوب مقدرتي علـى التفكير بوضوح، هذا إن استطعـتُ أن أفكّر. وهكذا حلّ اليوم الذي تساءلت فيه بهدوء وتواضع جمّين – ما الذي ناضل لورنس من أجله؟**

حين وصلت إلى تلك الدرجة من الاتّضاع المناسب سرعان ما نسيت الأطروحة، ومعها تحاملاتي وأفكاري المسبقة، وكرّست نفسي لدراسة الرجل دراسة شغوفاً مخلصة؛ قرأت ما كتبه الآخرون عنه، بل وقرأت بتأنٍ أشدّ ما كتبه هو عن نفسه. وسرعان ما اكتشفت أني لم أكن قد فهمته فهماً صحيحاً. حينئذ فقط بدأت أدرك «معنى» كلامه. بدأت أكتشف في كل ما وقعت عيناي عليه تطابقاً هائلاً في المعنى. وتجلّى كامل رمز حياته وعمله أمامي.

وهكذا، وكما خطّطتُ لشكل هذا العمل ومحتواه، بقيتْ أهمية لورنس الرمزية الهائلة ثابتة وفي ذروتها في تفكيري. ووجدت أنّه كما هو الحال مع مَنْ سبقوه ويشبههم في الروح كانت هناك أسطورة تُبنى حول اسمه وأنه قُدّر لتلك الأسطورة أن تبقى. وجدتُ أن تلك الأسطورة تبدأ بلغز، لغز شخصية خلاّقة.

وذات يوم، وكنت في حالةِ حيرةٍ شديدةٍ بشأنِ الشكلِ الذي سيتّخذه هذا العمل، أمسكت بقلمِ رصاص، وبدأت بصورة شبه غريزية أرسم شجرة. الغريب والفاتن في تلك الحادثة هو أنّني وبدءاً من لحظةِ رسمي للشجرة انهارَ كل شيء بسقطةٍ مدوّيةٍ – الرجلُ، والكتابُ، وأفكارُه، والعالمُ الذي وجد نفسه فيه والعالم الذي ابتدعه. وكأني رسمتُ شجرةَ الحياةِ ذاتها، وهو ما فعلتُه بالضبط بدون وعي مني.

هل كنت أعلم، حين بدأت برسم الشجرة، أنني أرتدّ إلى أحد أقدم رموز الإنسان، رمزٍ يظهر أينما وكلّما فكّر الإنسان في الحياة والموت؟ كلا، يسعدني كثيراً أن أقول إنني لم أكن أعلم. حين صادفت هذا الرمز الأبدي كان لا بدّ لي من أن أكرّر القيام بعملية قديمة قِدَم الجنس البشري ذاته. وأنا سعيد لأنّ الأمر تمّ على هذه الصورة لأنه جعلني أدرك شيئاً لم تكن لدي حتى ذلك الحين إلا فكرة مبهمة عنه– هو أن أقدم رموز الجنس البشري هي تجسيد لأقدم الحقائق. إنها نتاج أقدم طريقة للتأمّل في الكون، أي بالتخيّل. وأنا الآن أعلم عِلم اليقين أن العنصر التخيّلي هو الذي يدعم كامل صرح الحياة العظيم».

بالإضافة إلى رسم هذه الشجرة «الرمزية»، أنشأ ميللر أيضاً مخططاً جدارياً عنوانه «شجرة الحياة» على سبيل تنظيم أفكاره حول كتاب لورنس. قال يشرح لـ«نن» «إنّ أشدّ ما أحتاج إليه، مع الكمّ الهائل من البيانات التي أحملها في رأسي، هو أن أراها بأمّ عيني، أن أشاهدها مرتّبة».

ولكن بحلول شهر تشرين أول عام ١٩٣٣، ازداد تطابقُ تعاطفهِ مع مِحَنِ لورنس مع إحباطاته الخاصة بحيث أنّه لم يعد يرى بوضوح أو ينفصلَ بأيّ شكل عن مادته. وأيضاً، كأنّ المعاناة التي سبّبها له كتاب لورنس لم تكن كافية، أعلن كاهين أنه سوف يؤخّر طبع رواية «مدار السرطان».

من الصعب تحديد متى قرّر ميللر أن يتخلّى عن كتابه «عالم لورنس». وبما أن أنايس نن أخذت جزءاً من الكتاب إلى ريبيكا ويست[٦] في شهر نيسان عام ١٩٣٤، فمن الواضح أنه كان ما يزال منخرطاً في العمل في ذلك الوقت، وحتى في تاريخ متأخّر يعود حتى عام ١٩٤١ لاحظ أنّه بعد أن انتهى من مشاريعه الحاضرة و«بعد انتهاء كتاب لورنس» لن يعود لديه «ما يكتبه» وسيستقيل. غير أنّه في عام ١٩٣٨ في نسخة «كونٌ من الموت» والذي نشره في كتاب «ماكس والبلاعم[٧] البيضاء»، شرح أنّه تخلّى عن الكتاب وبيّن السبب. وبعد أن شدّد على أهمية حيوية لورنس وردّة فعلهِ الخلّاقة اتجاه الموت، تابع ميللر فقال: «مع ذلك، تبقى حقيقة أنّه لم يوجد أي لورنس آخر استطاع أن يمارس أي تأثير واضح على

---

(٦) ريبيكا ويست (١٨٩٢ - ١٩٨٣): روائية إنكليزية، من مؤلفاتها «الطيور تسقط»، و«النافورة تفيض» و«القَصَبة المفكرة». - المترجم

(٧) البلاعم: جمع بلعم: وهي خلية تبتلع الأجسام الغريبة والبكتيريا وتقضي عليها. - المترجم

العالم. وأحـوال الزمان أقوى من الرجال الذين يبـرزون. إننا في ورطة، ونحـن مخيّرون، لكننا عاجـزون عن ممارسة الاختيـار. وإدراكي لهذا أرغمنـي على وضع حـد لمقدمتي الطويلة لـ«عالـم لورنس»، الذي هذا جـزؤه الأخير، ويحمل عنوان «كونٌ من الموت». بما أنّه في خطة ميللر للكتـاب كان هذا الجـزء، في الواقع، مقدّراً له أن يظهـر باعتباره الفصل الثالـث (في التنظيم المدرج أدنـاه)، فكونه وَصَفَه هنـا بأنّه الخاتمة هو دلالة على يأسه الشديد.

خلال فترات متفرّقة بين أواخر ثلاثينات القرن وأوائل أربعيناته، نشر ميللر أيضاً مقاطع أخرى من «عالم لورنس». غير أن الدراسة ككل بقيت فـي حالة سبـات حتى الآن. وقرار ميللر أخيـراً بالسماح بنشرها لم يكن اعتباطيـاً وخالياً من التـردّد. فكما أنّ الشكل كان أحـد همومه الكبرى حيـن كان يتصارع مع العمل، كذلك عندما تحدّثنا معه عن الكتاب كان أحـد الأسئلـة التي طرحها كيـف يمكن نشر الدراسة وهـي بدون شكل نهائـي محدّد. وقد كان في استطاعتنا أن نذكّـره بأنّه إن لم يكن قد أنهى الكتـاب فإنّه قد وضع جدولاً بمحتوياته وأعطى موجزاً يشرح فيه جوهر كل فصل والاتجاه العام الذي أراد للكتاب أن يتّخذه. وزيادة على ذلك، أشرنـا إلى أن إحدى أطروحاته المركزية في دراسته أنّ عنوانَ العظمةِ هو الحيويةُ وليس السلاسة أو التماسك، وأنّ عمله لا يفتقر إلى العظمة.

بمـا أنّه قد مرّ وقت طويل جداً علـى تأليفه الكتاب، انتاب ميللر أيضاً قلـق من أن يبـدو عمله كنتاجٍ لأيامِ الصبا الغـرّة. ولكن حين طلبنا منه أن يقـرأ ما أصبـح الآن الفقراتُ الافتتاحيـة للكتـاب كان ردّه الأوّليّ: «أنا كتبت هذا؟» ثم قال «أتعلمان أنّي كتبت هـذا في الطابق العلوي» – وهذا هو أسلوبه الخاص البياني في الإشارة إلى أنه عندما كان يعمل في الكتاب شعر بأنّه ملهم، ممسوس ومنجرف.

ولكـن في التحليل الأخير نقول إن أفضل تعليل لسبب إبعاده الكتاب عن الأنظار فترة طويلة جداً هي ربما فترة المعاناة التي ارتبط بها الكتاب فـي ذهنه. ويتذكّـر في عام ١٩٥٢، حيـن كتب استهـلالا تبريرياً وجيزاً لـ«كـون من الموت» بمناسبـة صدور «قارئ هنري ميللـر»: «لم أكتب أبـداً بمثل ذاك الجَدّ والاجتهاد، وكانت النتيجـة أنّي انتهيت إلى فوضى عارمة».

وهكـذا يصبح قراره بنشر الكتاب لفتـةً بطوليّةً، في الوقت الذي يبدأ ميللـر بالبروز بالصورة التي تبيّن أن لورنس كان يمكن أن يظهر بها لو أنّه عاش عمراً أطول. وكتب يقول عن لورنس «ثمّة دليل يدفع إلى الاعتقاد بأنه لـو قُدّر له أن يستمتع بعيشِ فترةِ حياةٍ طبيعيةٍ لبلغ مرتبةً من الحكمة، أسلوباً صوفيّاً من الحياة يتصالح فيه الفنان مع الإنسان».

مـن المستحيـل أن نعرف كم كان كتاب «عالـم لورنس» اختلف لو أنّ ميللر أكمل عمله في ثلاثينات القرن. ولكن يمكن أن نقول إن ما يتبع ذلك يرقى إلى ما وصفه، في عام ١٩٣٣، بأنّه الطريقة الوحيـدة المناسبة للتعبيـر عن التقديـر لرجل مثل لورنس، رجـل «يعانق كل شيء». الطريقة الوحيـدة لإنصافِ رجلٍ مثله، أغدقَ في العطاء، هي إنتاجُ إبداعٍ آخر. لا أن نشرحـه– بل أن نثبـت بالكتابة عنه أنّنا قبضنا على اللهب الذي حاول أن ينقله.

**الناشران**

**إيفلين هينز & جون تيونيسن**

# الفصل الأول
## الشخصية

كمـا يعلمُ الجميع، يشـكّل مجموع أعمال لورنس صورة شخصية ضخمة. لقد نظر في مرآة العالم فشاهد انعكاس صورة روحه العارية.

لم أتعرّف على تلك الصورة الشخصية الشديدة الإنسانية، الإلهاميّة التي ترسمها «الرسائل»، إلّا بعد أن تشرّبتُ أعماله. وبعد أن قرأتُ مائة صفحة أو نحوها وصلت إلى صورة فوتوغرافية للورنس وهو في سن التاسعة والعشرين - في عام ١٩١٤، وهو العام العصيب الأشدّ في حياته، والأشدّ شؤماً في حياتنا[٨]. نظرتُ إلى الصورةِ مطوّلا: وجهٌ غاية في الجمال، ثمّة كيان فائق الروعة يشع من تينك العينين. وعلى الفور تقريباً يشعر المرء أنه مُلزم بأن يضيف - وجهٌ يتّصف بشيءٍ من الأنوثة، وجهُ مسيح، وجهٌ تحمله كل تلك الأنماط الخنثى من المخلّصين التي نموذجها المسيحُ. ومع ذلك، ليس كياناً أنثى! جمال، رقّة، حساسية، إيمان. رجل نورانيّ يعبد الظلام، اجتذَبتْه، كما لم تجذب إلّا عدداً قليلاً من الناس، قوّةُ العماءِ والغموضِ.

الصورة الفوتوغرافية سحرتني. قلت لنفسي، بعد بضعة أعوام أخَرْ، سوف يحمل هذا الرجلُ قسمات وجهٍ كالتي وصفها صديقه ألدينغتن، قسمات أرستقراطيّ الحياة، وجهاً طاهراً من كل سوقيّة، نقياً بالمعاناة والكفاح، ويعلم الله بأي أحاديث حميمة متألمة.

---

(٨) لأنه عام نشوب الحرب العالمية الأولى. - المترجم

أعلم في أي فترة التُقِطَتْ، أقصد هذه الصورة لرجلٍ ذي روحٍ بكرٍ ويحمل الأمل في صدره. إنّه يكتب قائلا لـ«مري» «إنني مفعم بالدِين في هذا الوقت. إنني مؤمن به... على المرء أن ينطوي على إيمانٍ بما هو عليه في الأساس، حينئذ يستطيع أن يتحمّل أخيراً حشد النوائب التي تكمن له... en route» "على الطريق" ويحكي عن الجهود التي يبذلها في تأليف رواية «قوس قزح». أعاد كتابتها سبع مرات. ثم يضيف: «لقد كتبت ألف صفحة كاملة وسوف أحرقها». إنه ربيع عام ١٩١٤. نقطة تحوّل.

أعود الآن إلى الصورة الفوتوغرافية المواجهة لصفحة العنوان في مجموعة الرسائل وأعود إلى تأمّل الصورة الفوتوغرافية الأخرى للورنس، الرجل في منتصف عمره ذو لحية هزيلة ووجنتين غائرتين، مجعّدتين، في عينيه المتعبتين ما زال هناك بريق نافذ، رجل تسكن الحمّى عظامَه والكثير من الخُبث. والحديد يصدأ في روحه. ترتسم في المخيّلة بشكل حتميّ صورة ثالثة، صورة ذاتيّة تظهر كصورة غلاف لكتاب مري «ابن امرأة» – وهي ما شاهده لورنس في المرآة قبيل وفاته. صورة مثيرة للاهتمام حتى الدهشة، على الرغم مما تتّسم به من جمال ووداعة. الوجه الأشدّ تعبيراً عن العذاب – صورة الفنان الذاتيّة. إنها واقعية المرآة، الواقع النفسي، وليس الواقع الفوتوغرافي. في هذه الصورة الشخصية حرص لورنس على ألا يترك أي تجويف، أي غَضَن، أو التواء يعبّر عن ألمٍ أو معاناةٍ بدون أن يُظهره. جعله يبدو بارز العضلات بصورة مزعجة – إنه تشريح المعاناة. يكاد يكون شبه فخور بتعذيب نفسه، بكلِ ما تحمّله ونجا من خطره. إن فيها شيئاً من النُبل، والمثالية صورة تجسّد الكرب الخلّاق – ولكن لعلها، لذلك، حقيقيّة بصورة أعمق. إنها الصورة التامّة التي كان على لورنس أن يرسمها، وهو الصادق مع شخصيته. هي لفتة الفنان الذي، ولأنّه فنان، لن يحتمل أيّة صورة أخرى غير صورته.

أمامي مراسلات تغطي فترة حياة كاملة. أستطيع أن أنفذ إلى ما خلف إنجاز الرجل، خلف النقد الأدبي والسيرة، وأرى ما كشفه من صراعات وغوايـات، ورؤى. أتطلّع بشـوق – وأكاد أقول بخوف – إلى اكتشافِ متى حصل وكيف تحوّل الرجل المحب، والصادق، والأصيل، اللورنس الحقيقي، إلـى الصورة التي نعرفها حقّ المعرفة – الرجل الكهل المملوء بالمـرارة، ذو الضحكـة الخبيثـة، واللسـان الساخر، اللسـان القارص واللاسـع وهو يردّد على الدوام: «أنت تعلـم أني لا أؤمن بالحب، وتعلم أني لا أؤمن بالصداقة».

إننـي كلما قرأت أكثـر ازددتُ تعاطفاً وتفهّماً لشعـوره بالمرارة، أو بالضغينـة، ويمكنني أن أقول، لأغفر له (شعـوره هذا)، إذا لم يبدُ كلامي شديد السطحيّة. على أية حال، يمكنـني أنْ أبرّره!.

بـدأتْ الفكرة تتّضح لي – عند بلوغه سن التاسعة والعشرين! ظهرت فـي رسائله الموجّهة إلى إدوارد غرنت، الرجل الأكبر سناً الذي فتّش فيه عـن الصديق، والناقـد، والناصح. وألاحظ، باهتمـام خاص، أن لورنس كان في أول الأمر متواضعاً تماماً، ومُنصتاً واعياً. كانَ يعتمد على الرجل العجـوز في إسدائه النصح، وتعاطفه، وتشجيعـه. ويبدو أنه تقريباً يطيعه طاعـة عميـاء. إلى أنْ وصلتُ إلـى رواية «قوس قزح». هنـا يكمن أصل انفصامه عن غارنت، عن المجتمع، عن العالم أجمع. إن هذه المراسلات التـي تـدور حول « قوس قزح» تُعـدّ وثيقة ممتازة. فهـي مفشيةٌ لجوهرِ لورنس، لورنس المحبّب، الصادق، المسامح، الحكيم، لورنس الصورة الفوتوغرافية عام ١٩١٤، لورنس الذي يتهيّأ لولوج العالم، لورنس الذي يستعد لنزول الميدان لكي يقوم بدوره المقدّر له.

إنـه يجيـب على رسالة انتقـد غارنت فيها عمله – ظلمـاً، كما يظن. وكان قبـل ذلـك قد حـذّر غارنت مـن أن المخطوط موضـوع النقاش

يختلـف كثيراً عن رواية «أبناء وعشاق» – «التي تكاد تكون مكتوبة بلغة أخـرى»، فيكتـب قائلاً «لم أعـد أستمد متعة من إبـداع مشاهد حيويّة، كالتـي وردت فـي روايـة «أبناء وعشـاق»... يجب أن أكتـب بأسلوب مختلـف». ويتوقف مطوّلاً عنـد تغيّر أسلوبه ومدخلـه ومعالجته. «إنني أكتـب وكلّ شيء أمامـي غامض – ثمّة الكثير من النـار الكامنة، ولكن، وكبصلات النبات المدفونة في الأرض، هي مجرد أزهار مبهمة يجب أن تضرب وتغذّي، من أجل ربيع آخر... إنها حالتي الانتقاليّة– ولكن يجب أن أكتـب لأعيش، ويجب أن تعطي أزهارها، فـإذا كانت هشّة ومبهمة، فلا بأس بها إذا كانت صادقة مع وقتها».

لقد كان متواضعاً، ومطيعـاً، وموقّراً للرجل الذي كان يدين له. «إلى أن حانـت اللحظـة التي شعر عندها أنـه واثق من نفسـه!» حينئذ، إذا به يلتفت كحيّة كوبرا يضرب. «أخائن حتى اللب؟» نعم! خائن لكل إنسان ماعـدا لنفسه. في قلبه تنين ينفث لهباً. التنيـن الرمزي، ذو القوة الفائقة، الذي يحكـي عنه في كتابه «رؤيا». وعندما يحيـن وقت التدمير، توكيد قيمته، لا يعود ممتنّاً، ولا مذعوراً، ولا موقّرا. لا يدين بالولاء لأي إنسان. إنه خائن للجنس البشري كله، وخاصة للماضي:

**[ أنـت تعلم كم أرغب فـي سماع ما لديك، وفي أن آخـذ بنصيحتك وأطبّقها بعد ذلك. ولكن لا فائدة منها إذا لم تتحلّ بالصبر والفهم لما أريد أن أفعل. فأولاً وقبـل أي شيء لستُ طفلاً غريب الأطوار. ففي أعماقي شيءٌ في حالةِ تطوّرٍ دائم. ومـن الصعب عليّ أن أعبّر عن أمر جديد، بصدق... لكنني في المقام الأول رجل متديّـن تديّناً مشبوباً، ويجب أن أكتب رواياتي من أعماق تجربتي الدينيّة. وهذا ما ينبغي أن ألتزم به، لأنني لا أستطيع أن أعمل إلا هكذا... ولكن عليك أولا أن ترى فيّ الرجل المتديّن، الجاد، والمتألّم، ومن ثم الجوانب الوضيعة والمبتذلة.. ]**

إن بعضاً من أجود ما كتب لورنس ينتمي إلى هذه الفترة، ومتضمّن في

تلك الرسائل المؤثّرة الموجّهة إلى أصدقائه - الليدي أوتولاين موريل، ليدي سينثيا أسكويث، إدوارد غارنت، ميدلتن مري، وآخرين. إن المرء يلحظ التمزّق المتّسع، والانجراف المتواصل نحو الرؤية الكونية للأمور، الاغتراب عن العلاقة الشخصية الصرف، التي لا معنى لها، مع الناس. إنه مشهد مؤلم، ورائع في الوقت نفسه. إنها حرب - حرب مع الأصدقاء، والمجتمع، والمعتقدات، والمؤيّدين. حرب مع الجنس البشري كلّه. أكرّر، مؤلم أن نرى هذا الرجل شديد الرغبة في أن يبقى في العالم ومنه، أن يعمل على خدمة هدف، ومع ذلك يغترب باستمرار، وبصورة حتميّة، وبفضل أمانته ذاتها، عن العالم. إنه يريد أن يكون مخلصاً، وصادقاً، وجاداً، ومشبوب العاطفة، ومتديّناً - ومع ذلك ألا يكون مكروهاً أو مُساء فهمه. سوف تجد أن هذه فترة شديدة الإيلام في حياة كل العظماء، الفترة التي يتوقون خلالها، وهم واعون تماماً لأهدافهم، وربما ليسوا واثقين بعد من قدراتهم، لكنّهم مدركون لأمانتهم العميقة، إلى عرض الصورة التي رسموها للعالم وجعلها مؤثّرة. ولمجرد أنّهم، في هذه الفترة الانتقالية، شديدو الصدق، والتماسك، والأصالة، ويتحرّقون لقول الحقيقة، يؤمنون بقدرتهم على تجديد العالم وإعادة خلقه.

على امتداد تلك الفترة نلاحظ، في الرسائل الموجّهة إلى مَري، بذرةَ ذلك الخلاف مع «صديقه» الذي تعمّق باطراد مع مرور السنين إلى أن أصبح، بالقرب من النهاية، بوناً شاسعاً بينهما. بذرة هذا الخلاف تكمن بالضبط في مسألة الأمانة هذه. وقد بقي لورنس، الذي كان ذات مرّة قد اكتسب بصيرةً في معرفة كيانهِ الخاص، بقي صادقاً مع نفسه. بتماسك قوي وملحّ، ينتقل الرجل من الداخل إلى الخارج، بثبات، كأشعة شمس تخترق حلقات النور المحيطة بها، والمركز يزداد اشتعالاً باطّراد، ملقياً حلقات من النور، أمواج الروح المضيئة، لكي يكشف الجسد الملتهب، جسد الإنسان الخالد، الذي لا يفسد، وتستتر فيه شُعلة الحياة. إن لورنس

يجعل المرء يشعر بالخجل. من روحه التي لا يخبو ضياؤها، من اكتماله، وحضوره الكلّي، وحيويته. لقد كان لورنس وهو على سرير الموت أشد حياة من أغلب الرجال وهم في ذرى نشوتهم، إن كان قد تبقّى أي نشوة في العالم. قال «يجب أن نرقص بانتشاء، وذلك لكي نكون أحياء بالجسد، وجزءاً من الكون المتجسّد، الحي. إنني جزء من الشمس مثلما عيني جزء مني».

في داخله كان هذا الإله-اللهب، دولاب النور هذا يومض فوق أركان الأرض الأربعة، فوق السماوات، والمياه التي في جوف الأرض، هذا الدولاب الملتهب تدحرج فوق سيزان ودوستويفسكي وويتمن، ولمس الكلدانيين والأزتك والأتروريين، وألقي ضوءاً متوهّجاً على بلوتينوس[٩] ونيتشه معاً، على لورينزو الرائع[١٠] وعلى الأفعى ذات الريش، لهباً، يلسع وينهش، يصل حتى سرّ الأشياء كلّها:

**«دعوا الحصان يضحك. إنني أساندُ بكلّ حماسِ الحصانَ الذي يضحكُ. مع أني لا آبه له عندما يكتفي بالضحكِ المكبوتِ.**

**أنا متحمّسٌ للحصانِ. بل إنني لا أتحمسُ للهويههن[١١]. إنهم ليسوا زُرقاً بدرجةٍ تناسبني. القنطورُ[١٢] الفيروزيُ هو الذي يضحكُ، يضحكُ كثيراً وطويلاً.**

---

(٩) بلوتينوس (٢٠٥م - ٢٧٠م): فيلسوف روماني من المدرسة الأفلاطونية الجديدة. ولد في مصر. - المترجم

(١٠) لورينتزو دو ميديتشي، المُلقّب بالرائع (١٤٤٩ - ١٤٩٢): رجل دولة، وسياسي، ودبلوماسي، وراعي الفنانين والشعراء في عصر النهضة. أشد ما يدين به للعالم أنه كان يُغدق على الفنانين بمبالغ طائلة من المال لكي يُبدعوا. لكنّ تلك الفترة الرائعة انهارتَ وانتهت بعدِ وفاته. - المترجم

(١١) الهويههن: لقب الأحصنة المتكلّمة الموجودة في البلد الذي يحمل الاسم نفسه في رواية جوناثان سويفت «رحلات جليفر». - المترجم.

(١٢) القنطور: مخلوق خرافي له رأس إنسان وجسم حصان. - المترجم

**أنـا أؤمن به. أؤمنُ بوجودهِ، فوقَ الصحراءِ في المنطقةِ الغربيةِ الجنوبية. أؤمنُ بأنه إذا مـا تملّقتمـوه بقليلٍ من الذُرة الممتـازة، فسوف ينزلُ إلـى «سانتا فيه» ويعضّ أنوفكم ويقطعها ومن ثم يضحكُ عليكم من جديد.**

**لا فائـدةَ من رجـلٍ بساقين. فإذا كان عليه أن يقف بثبـات، يجب أن يقف على أربع كالقنطور».**

إن هـذا ليـس مجـرد تعبير عـن كراهية مشاكســة للبشر كمـا يعتقد الكثيرون. إنه ليس نزعة رومانسية، ولا الصوت الأجوف لروسو يتحسّر علـى آدم ضائع. إنه الصوت الداخلـي للورنس يتكلم. إنه ليس الرجل ذا العينين الملتفتتين إلى الخلف، تفتّش بهوس عن فردوس ضائع؛ إنه الرجل الناظـر إلى الأمام، صاحب الرؤى. قال «الإنسان، حتى الآن، لم يكتمل نموّه ... لا أثر فيه لبرعم». إن من السهل أن يُساءَ فهمُ كراهيته للإنسانية. لقـد كان عدواً للإنسانية– ولكن ليس للإنســان. «إنه مصير الإنسانية». وكتب يقول:

**«منـذ أن غاصَ الإنسانُ في الوعي والوعي الذاتي، ونحن نتّجه فقط إلى الأمام خطوة خطوة في رحلة الإدراك، أدراكٍ واعٍ، مريرٍ وتام. وهذا يصحّ على كل ما في الحيـاة من رعب، وكـرب، وأسى فادح: الجنس، والحـرب، وحتى الجريمة... قـروحُ الجدري تسري في روح الجنس البشـري... ويجب إن نضم هذه الروح المتعفّنـة إلـى صدورنـا. ليس أمامنـا إلا أن نفعل ذلـك؛ أن نضـم روح الإنسانية الفاسـدة المملوءة بقروح الحرب السارية، إلـى صدورنا ونطهّرها. نطهّرها ليس بالحـب الأعمى: آه، كلا، هذا لن ينفع. ولكن بالإدراك المُجفل والمرير. علينا أن نُدخِلَ المرضَ إلى وعينا وندعه يتغلغل في أرواحنا، كالجرثومة. يجب أن ندرك، وحينئذ نتفوّق.»**

إن الإنســان فـي سبيله إلى أن يرسـمَ كاهناً! هذا هو حـلّ لغز الحب والكراهية. إنه ليس كائناً معزولاً، وليس مسيحاً مخصيّاً، وليس إلهاً نائياً

ومطلقاً، ولا حتى روحاً عظيمة، متجمّدة ومتخثّرة، بل إنسان «في» العالم «ومنه» أيضاً. وقد عظَّمَ مري كثيراً من رفضَ لورنس الاختباء من الإنسان، والانطلاق إلى البرية، ليغدو خصيّاً في الروح، أو رجلَ دين، الخ. ولكن كان هذا بالضبط ما لم يرغب لورنس فيه ولن يرغب، على الرغم من أن السنوات الأربع التي فَصَلتْ بين مغادرته إنكلتراً وعودته الأولى إليها، السنوات الأربع التي ميّزها بأنها «رحلة حج همجيّة» كانت تتّسم بتلك النكهة من التراجع، والاغتراب، والانعزال. ولا ندرك رغبة لورنس الشديدة في أن ينتمي إلى عالم الرجال والنساء إلا بعدما نلقي نظرة أخرى على رسائل تلك الفترة الانتقاليّة. نستطيع أن نرى، وسط الفترة الحرجة من حياته، حين اتخذ موقفاً عدائيّا من العالم، كيف راح يتلفّت حوله ملتمساً، متوسلاً، من أجل صديق - واحد فقط يقف إلى جانبه ويُبدي قبَساً من إيمان.

في إحدى تلك الرسائل الموجّهة إلى غارنت وتدور حول رواية « قوس قزح» يأتي بشكل مؤثّر جداً على ذِكر طبيعة المصاعب التي يواجهها مع الكتاب. لقد كان هو وفريدا[١٣] يزدادان تباعداً، أما الآن فهما معاً، متّحدان من جديد في الروح، وبات في استطاعته أن يصبّ روحه كلّها من جديد في عمله. كم أسعده أن يتمكن من وضع نفسه وفريدا داخل الكتاب! - كل شيء سينتهي على أحسن ما يرام، في ظنّه. ومن ثم بعد ذلك بقليل يكتب لـمَري: «لا أحد يأبه لي، ماعدا فريدا...» كم من آمال تعلّق على هذه الملاحظة! إذاً، لا يكفي أن تحصل على إيمان المرأة التي تحب؟ كلا، إنّ لورنس شديد الوضوح في هذه النقطة. إن إيمان فريدا به ليس كافياً. يجب أن يكون هناك شخص آخر، رجل، صديق. ذلك أنّ الصديق يمثّل العالم الخارجي، والمرأة التي يحبها المرء

(١٣) فريدا : زوجة لورنس. - المترجم

لا تمثّل العالم، إلا أنها قد تحاول، بنبل أو بإخلاص، أن تجعل من نفسها العالم.

بمــا أنّه فنان لا بدّ أنه قد شعر في مرحلة مبكرة بشكل كاف أن حكم فريــدا ليس صائباً جداً، ولا نقدياً جداً. ولا بدّ أنّــه أيضاً تأثّر بإخلاصها، ونحن نعلم أنّه كذلك، ومع ذلك كان يتوقّع، كما نعلم أيضاً، أن إخلاصها ســوف يتزعزع آجلاً أم عاجلاً، وأنهــا ستعارضه، ليس كزوجة أو عاشقة فقط، وإنما كامرأة. ذلك هــو الكشف القاسي في تلك الرسائل المبكّرة - المعرفة الداخلية، العميقة بأن بعد نقطة معيّنة يوجد فراغ، فراغ العزلة الكاملة السحيق.

ما الذي جعله يشعر بالارتياح الشديد، بأنه حصل على تعويض كاف، بعد أن أدخل شخصية فريدا إلى الرواية؟ فلأوضّح هذا - لقد كانت فريدا ضروريــة له، وفريدا كانت المرأة الوحيدة في العالم المناسبة له. « كانت امــرأة»، كما قال هو نفسه، ولا داعي للقــول إلى أي درجة كانت المرأة ضروريــة بالنسبة إلى لورنس. لقد كانت فريدا تجسيداً للمرأة - «كاملة، ولكن محدودة» كما تقول ميبل دودج لوهان. ولكن كم استغرق لورنس من وقت ليتوصّل إلى تفاهم معها، لكي يكتب بصدق ما لديه ليقوله وفي الوقــت نفسه لكي لا يلغي زوجتــه أو يسلّط عليها ضوءاً بغيضاً جداًا! لقد كانــت لديه رغبة قوية فــي أن يرسمها بإخلاصــ - لا أن يقدّمها بصورة مثاليــة، أو عاطفيــة، وفوق ذلك كلّه، «ألاّ يصلبهــا». لقد كانت حياتهما معــاً مبارزة. وكان لورنس هو الذي استسلم. لكن لورنس مات فقط مرّة واحــدة بالجسد. أما فريدا فماتت ألف مرّة ومرّة - في كتبه. وإذا كان لا بدّ من مدّ مجال التعاطف، فإن تعاطفي يتّجه نحو فريدا، ليس لأنّها امرأة، بــل بوصفها مجرّد امرأة كانت عاجزة. أمّا فريــدا، الكائن الحيّ، فلا آبه لهــا البتة. فريدا المرأة تثير أعمق اهتمــام لديّ بها. إنها المــرأة التي تظهر

في كـل مكان (بدون مبالغة) مـن كتبه كلّها - المرأة الأجنبية، الغامضة، التي لا سبيل إلى معرفتها، والتي أحبّها لورنس، كأشدّ ما يمكن لرجل أن يحب امرأة.

يمكن للمرء أن يفهم كيف أنّه كلّما كانت فريدا تلتصق به عندما يحيق به الفشل تزداد مطالبها منه. لم تكن تكتفي بأن تمنحه الحب والشجاعة، قـدر استطاعتها، بل كانـت تريد أيضاً أن يرسمهـا. وكلّما ازدادت تطلُّباً وتذمراً، ازدادت تشاحناً ومماحكة، وإلحاحاً، وازدادت صورتها قُبحاً. حتى فـي مرحلة نفحة الحب الأولى القوية يجد فيهـا صورة غريبة نوعاً مـا - جمـالاً غريباً. حيـن يذهب تـوم برانغوين ليطلب المـرأة الأجنبية الغريبة للـزواج هناك كلام مطوّل عن تأثير فمها عليه. وفي ثلاثٍ من كل أربـع مناسبات يشـدّد لورنس على ذلك «فمهـا القبيح الجميل... مال وقبّـل فمها الواسع، الحزين، والثقيل، الذي تلقّى القبلة ولم يتغيّر... كان قبيحاً-جميلاً، ولم يتحمّله».

لكـي لا يستسلم لنوبـات الحنق الانتقامي - وأيضـاً لأسباب أعمق، ولا واعية، وفنّية محض- يصبح لورنس مع تقدّمه رمزياً أكثر فأكثر. وفي رسالـة تدور حول مارينيتي والمذهب المستقبلي يتكلّم للمرّة الأولى عن ميله إلى «اللابشري». إنه يريد أن يهرب من رسم الشخصيات «إن ما هو فيزيائي - لاإنساني، في الإنسانية، يثير اهتمامي أكثر من العنصر الإنساني العتيـق الطراز - الذي يجعل المـرء يفهم شخصيةً ما ضمن خطة أخلاقية معيّنـة ويجعله متناغماً مـع نفسه». ويقـول، منتقداً الفنانيـن التكعيبيين والمستقبليين: «سوف يتقدّمـون على طول الخط الذكوري أو العقلاني أو العلمي الصرف. بل إنهم سوف يستعينون بحدسهم لهدف عقلاني أو علمي» - وهذه العبارة تذكّرنا بنيتشه في نقده اللاذع لسقراط:

**«إنـي لا آبه كثيراً لما تشعر به المـرأة – بالاستخدام العادي للكلمة. إن ذلك يفترض توفّر ذاتٍ تشعر. إنـي لا أهتم إلا بكينونـة المرأة – بما هـي عليه – لا إنسانيـاً، فيزيولوجياً، ماديّاً – حسب استخـدام الكلمة: ولكن بالنسبة إليّ، ما هي عليه «كظاهرة» (أو بوصفها تمثّل إرادة أعظم، ولاإنسانيّة) وليس ما تشعر به وفقاً للتصوّر الإنساني، هنا يكمن حمق المستقبليين. فبدل أن يفتّشوا عن ظاهرة إنسانية جديـدة، سوف يكتفون بالتفتيش عن ظواهر علم الفيزياء التي توجد في الكائنات البشرية... ينبغي ألاّ تفتّش في روايتي عن الذات القديمة المتوازنة للشخصية. ثمة ذاتٌ أخـرى، وفقاً لتصرّفها لا يظهرُ الفردُ للعيان، ويمرّ، إن صح التعبير، بحالاتٍ تآصليّـة[١٤] نحتاجُ معها إلى إحساسٍ أعمق مما تعوّدنا أن نستعمله، لكي نكتشفَ أنها حالاتٌ لها العنصرُ الفريدُ نفسه الذي لا يتغيّر جوهرياً».**

إلا أنه في الوقت نفســه يشدّد على اهتمامه بهذا الجانب اللاإنساني، الفيزيولوجـي للرجال والنســاء، ويؤكّد بتشديد مـوازٍ أو ربما أكبر على ضرورةِ تقـاربِ الرجال والنساء لأنّ، كما يشيـر، «نبع كل حياة ومعرفة موجود فـي الرجل والمرأة، ونبـع العيش موجود فـي عمليات التبادل، والتقابل، والتمازج التي تجري بين الاثنين: حياة– الرجل وحياة– المرأة، ومعرفة– الرجل و معرفة– المرأة، وكيان– الرجل وكيان– المرأة».

كان لورنـس موهوباً في رســم الصور الشخصيــة – موهبة وحشية. لكن دراســات الشخصية، بأسلـوب الروائيين الإنكليـز أو حتى الروس الذيـن يكنّ لهـم أيّما إعجاب، لم تكـن تكفيه؛ تمامــاً كالدراسة العلمية للحالات النفسية المحطّمة وهي نموذجية جداً للمعاصرين. كان اهتمام لورنـس النفسي بشخصياته (يجب الاعتراف بأنّ اهتمامـه منصبٌّ أساساً علـى شخصياته)، علـى الرغم ممّا يفوح من رائحـة الأدوات المخبرية، قائماً علـى أساس شعور بالحب لتمركزيّة الشخصية غير القابلة للذوبان،

(١٤) تآصليّة: موجودة بشكلين مختلفين أو أكثر. – المترجم

أو الاختــزال، والمجهولــة دائماً. لقــد كان يسعى إلى واقــعٍ نفسيّ أكثر عمقاً، وجوهرية.

حالمــا نصل إلــى فترة رواية «عشيــق الليدي تشاترلــي» يصدر إقرار غريــب، يتراوح بين الصــدق والتهكّم، مركّب مــن الحقيقة، والسخرية والتهكّم، يكمن وراء العديــد من التصريحات. ويكتب له شخص يدعى مستر ليــدر هاندلر، من أميركا، يسأله إن كانت شخصية كليفورد رمزيّة. فيجيبه لورنس ببراءته التي يتميّز بها «نعم، إن شلل سير كليفورد رمزيّ – الفن كلّه (au fond في الأساس) رمزيّ، بصورة واعية أو لا واعية... الغابة طبعاً هي رمز لا واعٍ – وربما أيضاً المناجم – وحتى السيدة بولتن».

حتــى السيدة بولتن! نعم، وكان يمكــن أن يضيف – حتى محسوبك المُخلِصــ. إذ في ذلــك الوقت كان كل شيء قد أضحــى رمزياً: كان قد شاهد الحياة عارية تماماً، وسبــر أعماق روح وطبيعة الكائنات البشرية، والحيــوان والنبات والشجــر، بحيث أن كل شيء، ســواء أراد أم لم يرد، أصبــح رمزياً. لقد وصل إلــى واقع الأشياء الجوهــري الأكبر. كان يرى بالعيــن المجــرّدة، العيــن الداخليــة، لأن العالــم كان قد أطفأ نــور عينيه الإنسانيتيــن الحزينتيــن، الواهنتين. كان يــرى فقط بعينيّ فنــان؛ بتهوّر، بوحشيّــة، وبلا رحمة. شاهد الهيكل العظمي من تحت اللحم، والقرحة فــي الروح. وصرخ من قلب الدمار منادياً بالانبعاث – ليس فقط انبعاثه الشخصــي، بل انبعاث كل الناس. وعلى فراش موته تراءت له الحياة على صــورة رجل بشحمه ولحمه. وفــي كتاب «رؤيا» يقــول: «إن ما يريده الإنسان بِولَهٍ هو أن يعيش بكلّ كيانه، وبانسجام، وليس أن يحقّق خلاصَ روحــهِ وحدها». الإنسان يريد تحقيق ذاته المادّية أولاً وقبل أي شيء، إذ حينئذ، ولمرّة واحدة ووحيدة، يصبح متجسّداً وقويّاً»».

كان لورنس الرجل قد استنفــذه لهبه المشتعل، وكان العالم قد انتزع

اللحـم عن أضلاعه ومصّ عظامه، حتى قبل أن يمـوت. وحين اقتربت النهاية بات جليّاً أنه كان شخصية رمزية. لم يتبقّ غير الفنان، وكان الفنان قد دفن نفسه للتو في عمله، قد تسجّى في قبره الخاص.

مـن المحتمل جداً أنه لدى اقتراب النهاية، ربما وهو يفكّر في تأليف «الرجـل الذي مات»، نهض مـن فراش المرض، ثم نظـر إلى نفسه في المـرآة، ورسم بيده المرهفـة، المرتعشة، صورته الذاتيّـة المعذّبة والتي شكّلت، بسخريةٍ من القدَر وبعدل، واجهة كتـاب مَري. كل شيء رمزي. كل شيء مقدّر ومحتوم. فبعد أن شاهد ما كفاه، بل أكثر من كفايته، رسم صورته الشخصية التي أفردها صديقه الخائن لكتاب «التقدير» ذاك الذي كان عليـه أن ينتظر إلى أن يتوفى الرجـل الذي ألهمه بكتابته ولا يعود في مقـدوره أن يعترضـ. إنه رمزيّ. كل شيء رمـزي - حتى السيدة بولتن، والمناجم.

مسكين يـا لورنس، كدت أبكـي وأنا أقرأ أسطـرك الرمزية، المذلّة، والإهانات، والفقدان التام للفهـم. وأنت الذي وهبت نفسك هبة كاملة للعالـم ولم تحصل منه إلا على أقل القليـل. ومع ذلك حقّقتَ اكتمالك، ووصلـتَ إلـى الله، وكافحت لتبلغه من البداية. فـي «رؤيا» تحدّثتَ عن أسطـورة التنين العظيمـة، ووصفتَ بحساسيّة فائقـة، بفخر شديد، مغزى التنين. حاولتَ أن تعيد إلى العالم رمز التنين الذي يسوط ويلتف داخلك. وقد وضعت قذراً من التنين داخل صورتك الذاتيّة. وذات مرة، وأنت في كـوخ بائس مع فريدا قلت إنهـا أطلقتْ عليك وصفَ عقرب - كنت قد عثـرت على عقرب في مبصقة بجوار السرير، المبصقة التي لم تستعملها أبداً. لكن فريدا، فريدا «الأرستقراطية» كانت تحب المبصقة الموضوعة هنـاك. كانـت مناسبة. كانـت تحتاجهـا لتضع فيهـا أعقـاب السجائر وهـي متمدّدة على السريـر. كدحتَ، حفرتَ الأخاديـد على وجنتيك،

استجديـت كسرة الخبز لكي لا تحرم فريـدا منها. حينئذ علّقت قائلاً إن مـن الغريب أن تناديك بالعقـرب - لم تتصوّر أن تعضَّ ذيلك بنفسك. لكنـكَ فعلتَ في النهاية؛ ابتلعْتَـه كله، التهمتَ نفسك، الذيل وكل شيء، وحين فعلت التُّهِمَ جزءٌ ثالثٌ من العالم وأُكِلَ ولن يُعْرَفَ أبدا بعد ذلك.

إن كلماتـك ترافقني أينما اتّجهت، إنها تمسَسْني. واليوم، وأنا واقف فـي المتحف أتأمّـل أحصنةً رائعةً تخصّ الصينيين حين كانـوا شعباً فتيّاً وحيويّاً، تذكّرتُ من جديد كلماتك، كلماتك الرمزية حول التنين، التنين الأحمر والذهب الذي يخافه الرجال ويعبدونه حين تزدهر الحياة ويجري الـدم في عروق الرجال وليس هذه الصفراء المائعة، الثقيلة الحركة، ليس سائـل اللنف الأخضـر المرضيّ، وليس هذا الشحـوب السلّي الأبيض- المتّسـخ الأنيميّ المـروّع الذي يغطـي الأشياء. أذكر كيـف أنك وسط غمـرة حبـك العظيم نظرتَ إلى فريـدا فرأيتَ فيها لوحـة لرينوار تحمل رأسـاً إغريقيّاً. وأعلم أيضاً ماذا شاهدت لاحقاً - صورة لبيرثا كوتس[١٥] التي نهشـت روحك - كيف حفر المنقار القاسـي، الداعر، للمرأة التي أحببـت في تقاطيع وجهـك الصقريّة، وجعل وجهـه الحسّاس المرهف يلتـوي ليتحوّل إلى مخلب ضار. أعلم أنه حين تعرّضتْ كلماتك للتمزّق والتجريح فإن ذلك تم بمنقارها الداعـر القاسي هي التي نهشت روحك، وأصبحـت صورة لذلك العالم الذي نبذتـه، لأنه نبذك. العالم الذي أراد أن يتملّكك لكي يحيا.

أنظرُ إلى صورتـك الفوتوغرافية وأنت في منتصف العُمر. إلى اللحية التـي نمّيتها لتخفي بها الخطوط المعذّبـة، والخبث القاسي، والدعابات اللاذعة، والملاحظات الساخرة، والازدراء، والسخرية والاحتقار. أنظرُ

(١٥) بيرثا كوتس: إحدى شخصيات رواية «عشيق الليدي تشاترلي». المترجم

إلى عينيك المتعبتين، الواهنتين اللتين كانتا تتّقدان بفيض من الرقّة – وقد عادتـا إلى التوهـج من جديد، برقّة فائقة، في «عشيــق الليـدي تشاترلي». عينــان واهنتان، متعبتان من طول التأمّل في العالم، والناس، شظايا من النـاس. عينان متعبتان لأنهما كانتا تفتشان على الدوام عن منفذ، مهرب، عـن وسيلة ما للفرار من الفوضى التي نعيــث فيها وسنظل كذلك إلى أبد الآبديـن. العينان اللتــان أضاءتا ذات مرة حين استضاءتـا بلوحة لرينوار، تدرّبتـا برهة على سيزان، الفــأر المذعور في وجه سيزان يطلّ من صورته الذاتيّــة. فاشل، مثلك، في عالم الرجال. عيناك مرهقتان من طول البحث بين قبور الموتى عن أثر لحياة.

أتصــوّر ملتــون أعمــى، وبيتهوفــن أصمّ، ورينــوار يرســم بجدعتيه الخشبيتيــن. وأنت تقول لدى اقتراب النهاية أنــك لا تمانع إذا ما فقدتَ بصرك – لم تعد في حاجة إلى بصرك. وسواء أَفقدَ أو لم يفقد الفنانُ بصرَه أو سمعــه، تبقى حقيقة أنه مع تقدّم تطوّره الداخلي يزداد عمى، وصمماً. إنه يختم على كل أعضاء الحسّ الخارجية، أعضاء اللمس والنظر والسمع النهائية، لكي يدرك حقائق الحياة بأحاسيسه الروحية.

والآن وصلنــا إلــى الرجـل: «مصلوب الجنســ»، «أبلـه الجنس»، «الواهــن جنسياً تقريباً»، «الناضج روحياً قبل الأوان»، الخ، الخ. الرجل الــذي أراد أن يجعل مــن نفسه إلها، كما قالت فريــدا. الرجل الذي كان «جنتلماناً»، كما قالت فريدا في إحدى ثورات غضبها. الرجل الذي كان أرستقراطياً، أرستقراطياً في الروح، مثل أفلاطون، مثل يسوع، مثل بوذا.

فلنتأمّلــه برهة وهو يقوم بــدوره التشابليني[١٦]. فلننظــر إليه كـ«دون كيخوتــه» معاصِــر يشنُّ هجومه على طواحين هواء مــن المثاليَّة البيضاء.

---

(١٦) التشابليني: نسبة إلى تشارلي تشابلن. – المترجم

فلننظر إليه كجوّال يهيم على وجهه في أرجاء الأرض. فلننظر إليه «كعصابيّ خصب».

حصيلته عشرون عاماً من الكتابة. وعندما نتفحّص ليس فقط الإنتاج الهائل، بل النوعية الجيّدة لعمله، عندما نضع في حسباننا العصر الذي كتب فيه – عصر شديد العداء للإنتاج الفني، وصاعق، ومدمّر! – حين نضع هذه الأشياء في حسباننا بنزاهة تامة فمن الإنصاف أن نقول إنّه كان عملاقاً، فنّاناً يستحق أن يوضع جنباً إلى جنب مع دانتي أو شيكسبير أو غوته. لقد كان رجلاً فقيراً ولاهثاً وظلّ كذلك حتى آخر رمق في حياته. كان مريضاً معظم الوقت. وكان هشّاً طوال حياته. وأُسيء فهمه، ونُبِذَ وأهمِلَ. ارتبط بزواج تعيس. جال في أغلب أرجاء الأرض. بنى بيوته بيديه. رتق جواربه بنفسه، وأشعل ناره، وخَبَزَ خُبزه. كتب روايات، وقصصاً قصيرة، ومسرحيات، وكتباً في الرحلات والفلسفة. وكان يشن حرباً كيفما اتجه. ولّد لنفسه أعداء. وكان محبوباً أيضاً، لكنّه كان مكروهاً في الغالب. نقّب بين الآثار الإترورية بحثاً عن حضارة أحبّها؛ وترجم واحدة من أعظم روايات عصره[١٧]. وكتب بعضاً من أشد ما كتب في نقد الأدب الأميركي حدّة، والمقالات التي كتبها عن بو، وويتمن وملفيل، ربما لا يوجد ما يبزّها في النقد الأدبي كلّه. عاش بين الهنود ورقص معهم. ورسم وكتب لمجموع لوحاته مقدّمة قال فيها مرة أخرى أشياء من أشدّها عمقاً، أشياء عن سيزان خاصة لا يُعلى عليها. وقد أصيب بالسلّ لأسباب أعطى بنفسه وصفاً لها. وبعد أن فسّر رمزيتها، توفي متأثراً بالمرض الأبيض الذي صارعه طوال حياته. وعلى فراش موته كتب مجلدات عدة تحتوي من الحياة أكثر مما يوجد عند كل المؤلفين

(١٧) ترجم لورنس عدداً من الروايات والقصص القصيرة ولا سيما للكاتب الإيطالي جيوفاني فيرغا. – المترجم

المعاصريـن الأحياء الآن مجتمعين. لقد احترق بحيوية وبشدّة بحيث لم يخلّف أي أثر لرماد. وهم لا يزالون يلملمون الجمرات من النار.

يبـدو لي أنه خلال عشرين عامـاً من الزمن أبدى ما يكفي من الحيوية ليثبت أنّـه كان حيّاً. ولو أننا، كما قال، ولدنا جميعاً جثثاً، فمن الصحيح أيضاً أنه كان أغنى الجثث قاطبة بالحياة. إن فضيلة الفنان الوحيدة هي أنه يُبرِز الحياة، كما قال. لقد جلب الحيـاة وأبرزَ الحياة. وكما التهموه وهو حـي، امتصّوا الحياة منـه، حسب قوله، سوف يظـل الناس يقتاتون عليه طوال أجيال قادمة. ويعترف ريتشارد ألدنغتن قائلا «لا يمكن إلا لعبقري أن يجاريه في إنجازاته الحقيقية».

حين نتأمّل الرجل يبدو أننا ننسى أنّه كان أولاً وقبل أي شيء فناناً، فناناً مـن نوع خاص، استنفذ الحياة، وكان عليـه أن يجرعها حتى الثمالة. لم يسلّم بوجود أي شيء: كان يجرّب كل شيء بنفسه. وبما أنّه تذوّق الحياة بنفسه، واختبـر بنفسه حقيقة الأشياء، وصاغ بنفسـه ضميراً من حديد، فإنـه استطـاع أن يقول بكلّ حماس روحه الإيجابيـة – «تقول إنني على خطأ. مَنْ أنت، بل مَنْ أي إنسان، حتى يقول لي إنني على خطأ؟ أنا لست على خطأ!»، وأمام تطرّف لورنس العنيف، وحين يفتر إعجاب ريتشارد ألدنغتـن، وحين ترغب روحه الرقيقة اللطيفة فـي توبيخ العبقري الحي، يقـول: «أخشى أن لورنـس سيموت قبل أن يموت الثـور». في الواقع، إن السيـد ألدنغتـن مخطـئ لأنّ د. ه لورنس سيبقى حيّـاً كما بقي قيصر وشيشرون بعـد انهيار روما. إن الإمبراطوريـة لا تبقى إلا حين تضم بين ظهرانيهـا عباقرة أحيـاء يزوّدونها بلهبهم – والثـور[١٨] البريطاني العظيم يبـذل أقصى جهده لكـي يلفظ أنفاسـه الأخيـرة! كلا، إن الإمبراطورية

(١٨) الثور: رمز إنكلترا، أو الشعب الإنكليزي.– المترجم

البريطانية قد ماتت لتوّها. إنها ليست خالدة. لكن الرجال الذين يمدّونها بأسباب الحياة هم الخالدون. وهذه حقيقة.

كفى كلاماً عن الجانب البطوليّ من شخصيته. إن له جانباً آخر - يدعو إلى الشفقة، بائس، محزن - ويثير السخرية. إن الدور الذي لعبه ككائن بشري خلّده تشابلن في كل فيلم من أفلامه. إنه الدور الإنساني، الإنسان القزم يشنّ معركته غير المتكافئة مع القدر. هنا نراه أشبه بقملة خالدة، شديد الضآلة، مزعجاً جداً، كريه الرائحة، ينجح بمكر غريزي في تفادي الإبهام الضخم الساحق للحياة العملاقة. هذا الجانب منه هو الذي يعجب العامة. إنهم يعشقون أن يروه يسخر من العملاق ويتحدّاه، أو يبرز له مؤخرته، أو يهرب وبنطاله ينزل إلى أسفل، أو ينزلق على قشرة موز، الصغير المذعور المسترق النظر يرتطم بالخطر، بالموت. والمتحدّثون بلسان العامة هم المفكّرون الذين يتأمّلون في الحياة المتخيّلة لقزم، ليكتشفوا فيها الآثار الإنسانية. يأتون مع عدساتهم المكبّرة وآلات الاختبار والقياس ويعيدون تنظيم نشاط بقّة رائعة ويجعلون اللغز مفهوماً أكثر. يستطيعون أن يحلّلوا الأسطر وما بين الأسطر بحيث يغدو ممكناً إبلاغ الجميع بدون استثناء كيف فشل د. ه لورنس الرجل والقزم في ليلة معيّنة من شهر حزيران أو أيلول في أن يمارس الحب بشكل جيد مع زوجته وجلب على نفسه لذلك سلسلة من البؤس والكرب. بل يستطيعون حتى أن يجعلوا السرير يصرّ. يعرقون ويتصارعون مع هذه المآثر والأحداث لإضفاء واقع مقبول على حياة الرجل في حين كان الرجل نفسه طوال الوقت يحاول أن يضفي واقعاً آخر، يحاول أن يعطي السيرة الذاتية لروحه.

في أوقات فراغه، أوقاته الإنسانية جداً، كان شخصية تشابلينية. وتشابلن هو بطل الناس أجمعين - بطل الرعاع! لورنس لم يكن بطلاً للرعاع، ولكن كانت له لحظات تشابلينية. خاصة حين يحاط بنسائه، تماماً كما كان تشابلن يصبح في أشد مواقفه إثارة للسخرية

حين يتخذ شخصية العاشق. فالمرأة تمثّل اختبار الواقع الرهيب. المرأة هـي كذلك فعلاً. الرجل يدّعي. لورنس الفنـان كاد ينجح في أن يغدو إلهاً. ولورنس الإنسان يتلقّى أطباقاً تحطّمها زوجته الحانقة على رأسه. لورنس الفنان، أو الفيلسوف، يستطيع أن يتحدث مثل سقراط؛ يستطيع أن يتحـدّث عن تجاوز المـرأة، يستطيع أن يقول أشياء رائعة عن هدف الإنسـان الجـادّ، إلخ. ولكن في حياته الخاصة تجـرّه زوجته معها من حـزام المئزر كما فعلت أمه من قبلهـا. تستطيع أن تواجهه بجرأة وهي ترميه بنظرات تتطاير شرراً: «إنني لا أقلُّ عنك أهميّة!» ونحن نعلم علم اليقين أن هذا كذب. «لمـاذا لستَ جنتلمانا؟». هذا الكلام موجّه إلى رجل يبحـث عن الله! «أنت لست أرستقراطيـاً!» وتعني بهذا أنها هي كذلك، ولكـي تبرهن على ذلك تطيح بمجلة إلى رأسه علناً. وطبعاً إنْ كان خلعُ الجورب ورتقِهِ في القطار يدلُّ على شيء فعلى أنَّ لورنس لم يكـن أرستقراطياً. كانت لغته أحياناً خشنـة قليلاً، وربما كانت الكلمة المناسبـة لوصفها هـي فاحشة. ومع ذلـك كان في إمـكان ابن عامل المنجـم الصغير الفظّ هذا، بلكنةِ أهل ميدلند ونوبات غضبه الجامحة، أن يكتـب أروع نثر، يستطيع أن يصف برقّـة وسِعة خيال فائقين كيف تختفـي الروح القدس في بذرة الهندباء البرّية تحت مظلّتها من الشعر. وقد كتب الكثير عن الروح القُدس، وهذا غريب بالنسبة إلى رجل ليس أرستقراطياً. كان في استطاعته أن يكتب عن لهب الحياة المقدّس ومن ثـم يتمخّـط برسالة قديمة. هكذا قيل لنا. والحق أنـه قد قيلت لنا أشياء كثيرة رائعة، تفاصيل شخصية صغيرة رائعة كوّنت الدجل اليومي لحياة إنسـان عبقري، ورَدَت على ألسنة الأبقـار المعجبة التي كانت تحتشد حوله طوال حياته.

إن هدفـي هو أن أعيد سردَ أكبرِ عدد ممكن من تلك المواد، بحيث

نحصل، بالإضافة إلى الشخصية البطوليّة، على الشخصية اليومية، البقّة الدائمة التي ينبغي على الرعاع أن يشمّوا رائحتها لكي يصدّقوا عيونهم. ذلك أن جزءاً من هدفي هو أن أقحم د.ه.لورنس، الفنان والبطل، بين حشود القطيع الغفيرة. ولكي أفعل ذلك، ينبغي أن أقدّم الجانب الإنساني «الجماعي» منه. فقد كان إنساناً أيضاً، وإلا لما كان صعد إلى قمّة الجبل ومات هناك متأثراً بالمرض الأبيض. فقد أصيب بمرضه في السهول. الحب هو الذي قتله، على الرغم من أنّه لكي يشرح ذلك تظاهر بأنه يعرض علينا حالة إدغار ألن بو. وسوف تلاحظ، بين هلالين، أنه حين يمقت لورنس رجلاً بعنف شديد يكون هناك عادة انجذاب قوي بين الرجل وبينه. إن بو يُشكّل، في عينيّ لورنس، علامةً فارقة بوصفه نبي الهلاك لا واعٍ، ويتحدّث عن بو فيقول:

**« يمكن للحب أن يكون شديد الفحش.**

**الحب يسبب العصاب في أثناء النهار. الحب هو السبب الرئيسي للعدوى بمرض السل.**

**الأعصاب التي تهتز بشدة أكبر في الانسجام الروحي هي مجموعة التعاطف في الصدر، والحنجرة، والدماغ الخلفي. اجعل هذا الاهتزاز شديداً جداً، فتضعف الأنسجة المتعاطفة للصدر – للرئتين – أو للحنجرة، أو للدماغ الأدنى، وتوفّر للدرنات مجالاً خصباً.**

**لكن «بو» أوصل الاهتزازات إلى طبقة صوتية تتجاوز التحمّل الإنساني لها».**

خذ عندك هذا السطر الأخير. لاحظ مرّة أخرى أنّه عندما يرغب لورنس في أن يقدّم لرجلٍ تقديره الكبير أو في أن يمحقه – لا يهم أيّهما – يرسم صورته الذاتية. ويبدو لي أنّ إدغار ألن بو لا يستحق بأيّ حال ذلك السطر الأخير. أمّا لورنس فيستحقه! إنّه هو الذي أوصل

الاهتـزازات إلـى أبعد من تحمّـل الإنسان لها. وتعبّـر لوهان عن ذلك بوضـوح تام:

**[ يبـدو لـي أنّ الشيء ذاته الـذي رفض أن يفعله معي رضخ لـه معها (تقصد فريـدا): استسـلام إرادته. لمـاذا كان دائماً رهـن إشارتها. لـو كان حُكمُها في صالحـه، أو لـو أنها على الأقل حملته إلى أماكن مفيـدة لصحته، لما وصل الأمر إلـى ذاك الحـد من السوء. لكـن المرأة لم تكن تفهم أي شـيء عن سوء الصحة وكانـت على الدوام تنتقي أماكن تجعلـه ينطرح في الفراش وتُضعِفْ... مقاومته لها... لست في حاجة للاعتراض إذا نعتني بالمدمّرة، ذلك أنه نعتها بذلك في كل سطر كتبه، في كل كتاب ألّفه، مُخفياً اتّهامه لها قدر استطاعته خلف أقنعة عديدة وذلك لكي تدعه يمرّ.**

**تـرى، هل كانت تعلم ما كانت تفعل، أو قادتْها غريزتها إلى جرّه لفائدتها هي ولإثارة اشمئزازه، وإلى أسوأ المناخات وأشد الأماكن إشاعة للانقباض ؟]**

هنا لدينا إحدى الحقائق الأنثويـة الأعمق غريزياً التي تُغني صفحات سيـرة حياة لورنسـ. ونتّكل بلا أي حيـاء على معجبي الأنثـى المعبودة ليكشف أحدهم الآخر. فميبل تكشف عن أن بريت أبله، وبريت يكشف عـن أن فريدا عاهرة وفاجرة؛ وفريدا تكشف عـن أنهم جميعاً حزمة من الدخـلاء. والمـرأة المسمّاة كارسويل تكتب عنه وكأنـه قدّيس؛ وبريت يكتب عنه وكأنه سير لانسلـوت[١٩]، طاهر ومتحفّظ، ويتعذّب؛ والمرأة لوهان تراه مركّباً من الشيطان والقديس.

«لورينزو في المبادئ الطاويّة» كتاب يجب أن يتحدث عن المسيح، بوصفـه تصحيحاً للأناجيل. إنّه صورة أصيلة لما يحدث خلف المشاهد

(١٩) لانسلوت: في أساطير الملك آرثر، هو أحد فرسان المائدة المستديرة، وعشيق الملكة غوينيفر. رمز العفة والطهارة. — المترجم

– الحيـاة الخاصـة لعبقري – الفوضـى التي يخلقها حولـه – كل ذلك الهـراء، التافه، الحقير، الـذي نسج منه لاحقاً قماشـة رواياته وقصائده. الكتـاب لا يخبرنا أي شيء عن عبقريته، عما يجري في روحه؛ إنّه يمدّنا فقط بالمواد الخام لحياته، للشكل الخشن للتجربة التي هذّبها فنّه ويخلع عليهـا الأهمية. وكما قال لورنس: «الفن ينسـج الحقيقة من تشكيلة من الأكاذيـب... إياك أن تثق في الفنان. ضع ثقتك فـي الحكاية. إن العمل الصحيح للناقد هو أن ينقذ الحكاية من الفنان الذي يبدعها».

(ثمّـة ما يغرينـي بتخصيص قسم كامل من هـذا الكتاب لميبل دودج لوهـان، ذلك أنها تمثّل، بصـورة مخيفة، الأنوثـة الأميركية، عند الذكر وعنـد الأنثى. عقلهـا متمركز في رحمها وهو شـيء ذو طرف مستدق، قاسـ ومتشبّـث، مثل الأطـراف المدبّـة لل»مهتاجين العجائـز» الذين يتحـدّث ميلـورز عنهم فـي «الليدي تشاترلـي»؛ عقل كونـيّ– تهيّجي جنسيّ! وحادثة المبادئ الطاويّـة ليست مجرد حادثة في حياة لورنس، وإنمـا هي إثمار وتراكم دراميان لـدربٍ كان يسافر عليه منذ مدة طويلة. إنها تضع أمامنا بحيوية ووضوح تام ما في حياة العبقري من أشجان أصيلة وعواطف مبتذلـة، العبقري الغامض الذي دائماً تهرع المرأة لمساعدته، فتجعله مبتذلاً، وتلطّخه وتحطّـه. هذا النمط من النساء، المتخمة أميركا بـه، هو الشبق، والمحـروم جنسياً معاً، لكنَّ الجنس هـو المحور الذي يدُرنَ حوله. وهنّ لا يأبهن أبداً بفلسفة الرجل، إلا إذا كان ذلك يؤثّر على مداعبتهـن لفروجهنّ الآن أو في المستقبل. إنهـن بحق النسور الحقيقية للعصـر. العرض يتحوّل إلى مسخرة، وكلامهن سُخف. شيء لا يصدق. والأمـر الغريب هو أن العبقري المسكين يُخدَع به، ويضطر إلى أن يفكر فيهـن بجدّية. ولكن في كل ثرثـرة سوقيّة، وردّ وقـح، وشجار، وعلاقة حب كونيّة وصَفَ مـن «الأنابيب» الذكرية والأنثوية، يلمح المرء الحياة اليوميـة، يسمع الكلام المبتذل اليومي، ويـرى الجانب الحقيقي بصورة

مؤلمة والباهت للعبقري المشوّش. على أي حال، إن العبقري هو نصف امرأة. إنه يتبوّل في سرواله الداخلي طوال الوقت - خوفاً من أمر ما. غالباً خوفاً من أن تخصينه!

الأشياء النفيسة التي تصرّح بها لوهان وكل شيء تحت الشمس يستحق التسجيل، إلى جانب الصور الشخصية التي يحاول لورنس المسكين أن يبهت ألوانها بـ«إبهامٍ رطب». إن الصور الشخصية مقنّعة، إلى حدٍّ ما، وهي بمثابة التلطيف الرائع للفلسفة الراقية والشامخة).

في هذا العصر الذي يُساءُ فيه فهم كل شيء ويؤوّل ويُشرح، بصورة فائقة الروعة، يبدو لي من قبيل سخرية القدر المبهجة أنّ الشخص الذي كان حتى الأمس القريب موجوداً بيننا يزداد ضبابيّة باطّراد، بحيث أنّه لا يترك، وهذا ما يفعله بحق كل فنّان عظيم، غير لُغزه الذي يسكننا ويلاحقنا، ويسخر من معرفتنا المتبجّحة، المغرورة، بكل شيء، كل شيء ماعدا المستقبل - وبدل أن أقدّم ظاهرة لورنس هذه على شكل نظرية تتطلّب البرهان عليها، فضّلت أن أنظر إليها من زوايا متضاربة، تاركاً شخصيته في ذاك الغموض المحيّر، المبهم، الذي لاحظ بما أوتي من حكمة ومهابة أنه ذو أهمية قصوى. وأشعر أنّي بفعلي هذا إنما أقدّم للورنس التقدير الوحيد ذا القيمة، التقدير الذي ينتزعه العبقري دائماً من الأجيال القادمة، هو الانتقام، إذا شئت، الذي يقوم به الفنان دائماً مقابل جريمة إساءة فهمه. إن الإثم الفادح الذي يُرتكب ضد الفنان - وفي هذا العصر أكثر من غيره - هو أن «تشرحه». ذلك أنّنا في آخر المطاف نعلم، أي في قلوبنا، أن أي تأويل صادر عنا لن يُلقي أي ضوء على الشخصية الغامضة لأيّ كائن، ناهيك عن كائن فريد من نوعه مثل لورنس. إنّ كل ما تفعله هو أننا نحاول أن نفهم أنفسنا.

إن نتاج لورنس، الذي لم يمضِ على وفاته إلا بضع سنين، من النقد

والسيـرة هائل ويـزداد حجماً باطّراد مع مرور السنيـن. نقد وسيرة! كم يتّسـم هذا العصـر بهما! وكـون لورنس، الـذي ناله الكثير مـن تشويه السمعة، والافتراء، والإدانة خلال حياته، هدفاً خاصاً لسخرية المستقبل – ماذا نستنتج من هذا؟ من كوننا بالكاد بدأنا ندرك أهميته، وبالكاد بدأنا نشعـر بتأثيره، ومن كونه استطـاع بحق أن يعالج المـوت، في اعتقاده، ليدمّـر ويخلق في وقت واحد؟ لعلنـا يجب ألا نستنتج أي شيء – ماعدا أنّه كان موجوداً وكان فريدا من نوعه.

كونه ينبغي أن يظهر كالشخصية الأكثر فرادة في عصره، والأكثر أهمية مـن الجيل الذي أنجبه كلّه، حقيقة أنحني لها، تجبرني على الاهتمام به. ومهما كانت الزاوية التي ننطلق إليه منها–غالباً ما يكون على هيئة هجوم – سـواء اعتبرناه مشكلة نفسية، أم حدثاً تاريخياً، أم فاشلاً كفنان أو نبي أو مخلّص، فإنَّ جذور لورنس تتوغّل بحزم في العصر حتى أنّه يبدو الآن أكثـر حياة بكثير مما كان وهو معنا. إن صراع الشخصية الذي مكنه من الامتـداد والتعبير عن نفسه يرمز إلى صراع أعنف أضفى على هذا العصر شخصيته وشكله. وقد ضخّمه وشوّهه لورنس، الفرد، الذي عبّرت طاقته الإبداعية عن نفسها بصورة متميّزة من خلال مشكلة الذات.

حيـن جاء وقت امتزج فيه مصير الفرد بمصير الجماهير، تجلّت حالة اليأس التـي جهر بها لورنس، يلازمها أمل بالنهضـة، بأشد الصور حدّة. ومـن خلال تطابقه مـع المستقبل، كما فعل ليونـاردو دافنتشي، اعترفَ بصـدق ومأساويـة يفوقان ما لـدى أي إنسان فـي وقتـه، بضخامة دَينه للماضـي – وإلى أي مدى كان يمثّـل الحاضر. لقد كان شخصيةً وليدة، قطعـةً من رَجُـل، جذعاً، إنْ شئت. لم يكن في استطاعتـه أن يتقدّم أو أن يتقهقر، ولا سمـح لنفسه أن ينجرف بكسل مع السيل الذي يحمله معه. لقد رضخ لأوامر الشيطان الكامن منه، للإلحاح المحرّك، الأعمى، الذي نشأ من القـوى المتصارعة داخله، والتي حدّثنا عنهـا بأساليب مختلفة، ولغات متنوعة – أملاها ضمير الإنسان.

قـال «المـوت ليس انتهـاكاً ولا خزيـاً، ويمكن التفكير فيـه بعذوبة ورضـى». لقـد أدار حياته وفقاً للحقيقـة المدركة بمأساويّـة. وتسارع نبضـ حياته بتلك المعرفة للموت. لكن الأهم من ذلك، بالنسبة إلينا، هو أنّـه بمعرفته لهـذا الموت تسارع أيضاً حلول موتـه. والرمز الكبير الذي انتقاه لورنس وهو في بداية حياته المهنيّة، الرمز الذي يميّز قبره ويعبّر عنه بطرق متعدِّدة في أعماله كلّهـا هو طائر الفينيق. رمز الموت والانبعاث، رمز الحياة الأبدية مثبّت بصورة حيّة.

لطالمـا نُعت بـ«صوفيّ القضيب»، وصحيح أنّ لغـز الجنس فَتَنه إلى درجـة الهوس. ولكن كان هناك لغز أبعد من ذلك وأقرب إليه، وعبّر عنه بوضـوح أكبر بعبارتين تنطويان على مغـزى: الجنس هو أكثر بكثير من مجـرد أمرٌ قضيبيّ؛ والموت ليس هو الهدف. لقد كانت الحقيقة الأوّليّة بالنسبـة إليه، اللغز الأوليّ، مجد الإنسان وخلـوده، هو الجسد، الجسد المقدس. وفي كتابه «الفانتازيا واللاوعي» يقول «لم يوجد قط أيّ عالم، أيّ كـون لم تكن الحقيقة الأوليّة فيه هي الأفـراد الأحياء، المندمجين». بالنسبـة إليه لـم يكن هناك غير حـلّ واحد للغز الكون وهـو، كما قال، الـروح الفردية فـي الكائن الفردي. «وأخيراً، من ناحيتـي، أنا أعرف أنّ الحيـاة، والحياة وحدها، هي الحل للغز الكون، وأنّ الفرد الحي هو حل لغز الحياة، وأنّ الحال كان دائما هكذا، وسيبقى كذلك إلى الأبد».

وكمـا أنـه رفض أن يمـوت ميتة الجـوع، العاديـة، البيولوجية، ميتة الجماهيـر الغفيرة من حوله، كذلك رفض لورنس أن يحيا الحياة العادية، البيولوجيـة التـي كانت بالنسبة إليه تمثل استمراريـة الموت. وبما أنّه قد وُلد فـرداً خلاّقاً، فإنه أوّلَ الحيـاةَ من حوله تأويلاً خلاّقـاً؛ أضفى عليها إثـارةً وذلك بأنْ نسب إليها الصراع الذي كـوّن شخصيته. وبالنسبة إلى الجماهيـر الغفيرة، العاجزة عن القبضـ بمخيّلتها على العناصر أو القوى

التـي منحت حياته شخصيتهـا المميّزة وحدودهـا، لا وجود لمثل تلك المشكلة التي تصوّرها لورنس. بالنسبة إليهم لا معنى للحياة ولا للموت: إنهما مقبولان كحقيقتين، حقيقتين ثابتتين. الجماهير تعيش بين الحقائق الثابتـة كما تعيش اليرقات على الجثث. أما بالنسبة إلى لورنس فالمشكلة تعبّر عـن نفسها كما يلي: «هل سيفنى الطائر، هـل سيُبعث الطائر؟» من سيمـدّ هذه الجماهير بحيـاة بديلة إذا لم يكن هنـاك موت؟ لقد كان يرى أن غريزة الحياة ذاتها في خطر.

علـى غرار يسوع، يظهر لورنس في زمن اليأس، وفقدان الأمل، حين تسـود نزعـة انتحارية قوية، عرقيّـة وفردية. حين تلـوح النهاية جليّة في الأفق! وعلى غِرار يسوع يجد نفسه في عالمٍ عاجز، عالم مكرّس للدراما الاقتصادية- البيولوجيـة. وكتب إلى كاثرين كاسويل يقول «إننا في زمن الشتـاء، حيـث لا يصنـعُ الأطفـالُ ولا ولادةُ الأطفال ربيعـاً. المستقبل لا يكمـن في الأطفـال... لا يصنَع الربيـعَ إلا الحقيقـة، والأمل الجديد المدرك. فليأتوا بهما، من يستطيعون ذلك: هم خالقو الحياة».

في كل عصر يوجد فقط عدد ضئيل من الأفراد النادرين، أرواح خلاقة حقاً، تملك إمكانـات حمل البذرة. في عصرنا، الموشك على النضوب والعقم، التربة نفسها تحتاج إلى الإخصاب. يجب أن يخرج من الأشكال الميتـة إيقاع جديـد وحي. وإن كان هنـاك أمل يكمن فـي المستقبل - المستقبـل البعيد - فهـو يكمن أيضاً في المظهر وفـي الموت، ويمكن القول أيضاً، في صلب أولئك الأفراد المتوحّدين، المأساويين وفي نبذهم باستمـرار. ففي موتهم تكمن البذور الخصبة للصيغ الجديدة الآتية. فإذا لـم يلاحظ وجودهم أحد فلا أهمية لموتنا. فإمّا أن نقبل مصيرنا في واقع روحنـا المأساوية أو نتعفّـن إلى الأبد في حالة عزلـة، محصورين داخل جدران الرحم الباطلة، والجافة، على حد تعبير لورنس.

قال مري أن لورنس كافح كثيراً ليغيّر العالم بحيث يصبح من المستحيل ظهور شخصية مثل شخصيته وإلى الأبد على هذه الأرض. للوهلة الأولى، يبدو هذا الكلام شهماً ونبيلاً، تقديراً للورنس، ذلك لأنه صحيح. ولكن حين يتعمّق المرء في قراءة مري يكتشف كيف يمكن حتى لتصوّر الحقيقة - أو ربما فقط لأنه كان مجرد تصوّر وليس تجربة - أن يشوّه ويزيّف.

إن تأويل مري للورنس هو دراسةٌ لحالةٍ مَرَضيّة. منها نتعلم أولاً ما نعرفه - أي أن العبقري مخلوق شاذ، وأن الشذوذ يقوم على أساس الصراع، وأن النتائج مدمّرة. لكن أهم شيء في العبقري أنه مبدع، وأنه بدون الصراع، الداخلي والخارجي، لا يستطيع أن يبدع. إن «الصراع» هو المجال الذي ينجح فيه - هذا إنْ كان فناناً وليس عصابياً. وهكذا عندما يحاول مري أن يعطينا صورة شخصية للورنس، وهو بفعله هذا يقضي على الفنان فيه، يرتكب جريمة. ذلك أن إنجاز دراسة حول عبقري على دعائم علم الأمراض معناه الإغفال التام لأهمية الفن والفنان معاً. إنّ ما هو حيوي بالنسبة إلينا هو ما أبدعه وليس أنه ذو شخصية مرضية. والأهم من «الشيء «الذي أبدعه «كونه» أبدع، كما أشار أوتو رانك في معرض تمييزه بين «الفنان الفاشل»، ممثّلا بالعصابيّ، والفنان المبدع. إن لورنس كان من جوانب شخصيته كافة فرداً مبدعاً. حياته كلها كانت إبداعاً. وإذا كان لم يظهر إلى العالم من شخصيته «البارزة للعيان» إلا جذع رجل، فهو جذع من النوع والنوعية التي تهمّنا. وهذا لا يعني أنّه كان يفتقد هذا الشيء أو ذاك، من كل العناصر التي تشترك فيها بقية الجنس البشري بوفرة وبلا أي فائدة.

هل كان لورنس عصابياً؟ بدون أدنى شك. بل إن من قبيل الحماقة المحض طرح السؤال. ولكن ما يميّزه عن العصابي العادي أنّه كان مُنتِجاً.

وأي عبقري لم يكن عصابياً؟ كيف يمكن أن تطرح مسألة العبقرية بدون طـرح مسألة الصراع؟ كيف يمكن أن توجد حضارة بدون وجود عنصر المرض؟ إن أولئك الذين ليسوا ملوّثين لا قيمة لهم، بل هم أتفه من التفاهة – إنهـم موتى. والمرض هو بذرة الحياة في أشد أشكالها قسوة. المرض ينبثق من قلب الفساد، والفساد هو تحلّل الكائن الحي. وإذا لم تكن هناك حيـاة لا يوجد فساد، ولا تحلّل، ولا موت؛ المرض هو المعادلة الجبرية الروحيـة التي تساوي الحيـاة بالموت، ويؤنث الاستمراريـة بين الحياة والمـوت. إن المرض هـو الذي ينبغـي أن تتعبّده. فمن خـلال المرض وحـده نعرف الصحة، ذاك التوازن الرائع للقـوى المتصارعة فينا للحياة والموت. حينئذ يجب اعتبار الصحة كرمز فقط لتلك المعركة المحتدمة داخلنا أبديّة ولا سبيل إلى معرفتها؛ ويجب أن تمثّل التوازن، وليس الإلغاء والاختفـاء أو الهروب من تلك العناصـر المتحاربة. وذلك التوازن دائما مؤقّت؛ وفي نهاية المطاف تصل المعركة إلى مخرج، والمخرج بالنسبة إلينـا جميعاً هو المـوت. لكن الموت لا يدخل في دائرة اهتمامنا. إنّنا لا نعـرف شيئاً عن الموت – إنه واقع الحياة السلبي، كما يقول لنا لورنس. المخرج هو الحياة، المزيـد من الحياة!. ومن المؤلم أن نرى كيف أخذ الرجـل يتنقّل وهو يهتف «مزيداً من الحياة! مزيـداً من الحياة الحيوية!» ولا يسمـع إلّا من يقول لـه إنه فاسد. فاسد؟ طبعـاً كان فاسداً. كان يعبد الفســاد، لأننـا سنكتشف في الفسـاد حياة أكثر غـزارة. لقد حان وقت ازدهار الفساد. وقـد ظلّ يصرخ يجب أن ينتهي أمرنا.

ينعـت مـري رواية «العاشقـات» بالكتـاب المُهلـك. مُهلك؟ كلا. بـل يسـدّد ضربة للموت! لقد كافـح لورنس ليسدّد ضربـة للموت. إنّ مجـرد ثـورة اقتصادية، مجرد ثـورة سياسية، لم تكن تعني لـه شيئاً. لقد كان يترفّع فوق الحرب الطبقية، فوق يوتوبيا حرية الخبز والزبد. لورنس أراد المستحيـل، نوعاً جديداً من الإنسان. لا ترقيع. لا ترميم منشآت. لا

تسوية. كان متعصِّباً ولا يلين. كان ثابتاً، إن شئت، ولكن ثبات الحياة في وجه ثبات الموت. كان لورنس الرجل يكافح لكي يولد. لكن العصر لم يكن يسمح له أن يولد. إنّ ما يريده هذا العصر منه هو ألا يموت ولا يولد. هذا هو العصر الذي يقبل الحياة كما هي - إنّه عصر واقعي. لكنّها واقعية سطحية. واقعيــة جامدة! إن الذين يتفاخرون بأنهــم يتقبّلون الأشياء كما هــي هم أنفسهــم يقتلون الأشياء كما هي، ذلــك لأنّ الأشياء لا تكون في حالة ثابتة، بل في حالة حركة، حالة دفق مستمر. ومن يقبل الوضع الراهن إنمــا يقبض على الحياة. وتلك هي حياتنــا الحقيقية الحالية - استحواذ، ودوام، وموت ساكن.

فــي عام ١٩١٦ كتب لورنس «الشيء الوحيــد الواجب عمله هو إما أن نغوص مع السفينة، أن نغرق مع السفينة، أو، وقدْر استطاعتنا، وإمّا أن نغــادر السفينة، ونعيش كالمنبوذين حياة منعزلة. من ناحيتي، أنا لا أنتمي إلى السفينة؛ ولن، وإن استطعت، أغوص معها».

وفــي رواية «الأفعــى ذات الريش»، في وقت لاحــق نسبياً، يرد هذا الحوار المتبادل بين اثنين من شخصياته:

**[ « يبدو أنك لا ترى أنك مخطئ؟»**

**«كلا ! لست مخطئاً. كل ما في الأمر أني ربما لا أستطيع أن أرضخ»]**

مــرّة أخرى، يردّ على أحد الأصدقاء، كتابــة: «تقول لي إني مخطئ. مَــنْ أنت، مَنْ أي إنســان ليقول لي إني مخطئ؟ أنا لست مخطئاً»، توقيع د. ه لورنــس. توقيــع يسوع المسيح، توقيع بليــك، أو إمرسن، أو ثورو، أو ويتمــن، توقيــع شبنغلر، وكلّ مَنْ يقــول «أنا لا أكتب مــن أجل بضعة أشهــر إلى الأمام أو من أجــل العام القادم، وإنما من أجــل المستقبل. إن الحقيقي لا يمكــن إلغاؤه بحادثة ... إنّني أرى أبعد من الآخرين... وإذا لــم يكن أحد يتحلّى بالشجاعة اللازمة ليرى ويخبر ما يرى، فإني مصمّم

علـى أن أفعـل ذلك. إنَّ لي الحـق في أن أنقد». مَنْ الـذي لديه أي قدرة على التصوّر، ويتّصف بالشجاعة، وبالنزاهة، ويرفض أن ينتقد، أن يُعطي حُكماً، أن يُدين، أن ينصّـب نفسه كقيمة، أن يفرض استبداده؟ إنّ العالم في عينيّ رجل ذي عزم، إذا استخدمنا الكلمة بمعناها الكامل، دائماً على خطأ: البرهان على ذلك وجود كائن عظيم بحد ذاته.

كان لورنس يتّصف بثلاث مزايا ممتـازة: الرؤيا، الشجاعة والنزاهة. واعتبـره مـري، صديقـه، فاشلاً كرجـل، رجلاً متهـوراً جنسيـاً، ولقّبه الإنكليز بالعبقري الذي أوصله الجنس إلى حالة من البلاهة. تعرّض للذم والافتـراء أكثر مـن أي إنسان في عصره. ويقول صديقـه ألدنغتن «الناس يكرهـون بصورةٍ شديدة الغرابـة أن يعترفوا بعبقرية فنـان حي. إن تفوّقه يهينهـم ويحاولون أن يتجاهلـوه أو أن يسحقوه». ولعـلّ الحال لم يكن دائمـاً هكذا، أما اليوم، وأكثر من أي وقـت آخر، فهو صحيح. ذلك أننا اليـوم في مرحلة الجماهير الغفيرة، الرعاع، الخنازير العمياء التي يقودها العميـان. ولا نعثـر، إلا حين نعود إلـى سَلَفِه، يسـوع، على رجل مقت الإنسانيـة أكثر من لورنس. ومع ذلك فليس هناك رجـل حمل أكثر منه آمـالاً عظامـاً للإنسان. لم تكن انهزاميّة يسوع هـي التي ربطت بين اسم لورنـس واسمه؛ وليس رومانسية نيتشه هـي التي تجعل المرء يتذكّر هذا الأخيـر يتبع اتهامات لورنس العنيفـة. ومن بين معاصريه هناك فقط اثنان يجـب أن يقارنوا به، همـا شبنغلر وفور، الأول بتصـوّره للعالم كتاريخ، والثاني بتصوّره للإنسان كفنّان.

الهـلاك! يراه لورنـس مدوّناً في أرجـاء الكون كافّة. يـراه أشد قبحاً وتدميـراً وكمـالاً مما رآه شبنغلـر. لا يرى فقط حضارة غربيـة، وإنساناً فاوستيّـاً، والروح الغوطيّة، وما إلـى ذلك، وإنما الإنسان في كل مكان. ويكرّر على الدوام «إنَّ نهارنا قصير ويقترب من نهايته». يضع تحته خطاً

أحمـر وأخضر، وأصفـر وأزرق. وهو، كالأنبياء العبرانيـين، يصرّ أسنانه ويلطّـخ جسمـه بالروث. يركض بيننا عاريـاً، كاشفاً عن قـروح روحه المتقيّة. يأس، كرب – كأنه آخر إنسان على وجه الأرض يشاهد كل شيء يفنى. **هلاك! هلاك!**

حيـن يصل إلى هرمن ملفيل – وهو أحد الكتّاب الأميركيين القلائل، «غامض»، كأفضل الكتّـاب الأميركيين، كما يقول لورنس – حين يصل إلـى وصـف المغزى الرمـزي لرواية « موبـي ديك» والحـوت الأبيض العظيـم، يكتب أروع قطعـة نقدية في الأدب الحديث كلّـه؛ إنها رائعة، أسطـر رائعـة، يجب أن تظهـر بأحرف بـارزة كلّما ذكر اسـم لورنس. ويسـأل، ما الذي حدث منذ ملفيل؟ إنها آثار ما بعد الموت. موت حيّ. أبديّـة. عدم. حياة الإرادة العنيدة، الروح الفاوستية، إن شئت، تندفع عبر شفا الهاوية التي تغريها بالرغبة في الدمار الذاتي، إلى انتحارها.

لقـد كان لورنس شديد الافتخار بنفسه. وفـي وقت مبكر من حياتـه المهنيـة، قـال: «أعتقد أنّي أحمـل في داخلي نوعاً مـن الجواب على ما نفتقـده هذه الأيـام». ولاحقاً، كتب يقـول لشخص آخـر: «إنني أؤمن مـن أعماقـي بأنّ فرداً واحداً يمكنـه أن يثبت أنّه أكبر فـي قيمته من جيلٍ كامل من الرجـال يعيش بينهم». وإذا فرضنا أنه كان يفكّر في نفسه وهو يقول هـذا، وهذا محتمل جـداً، فذلك لا يسمح لنا بـأن نخلط بين هذا الموقف والغرور. ففي الوقـت نفسه وبالروح نفسـها كان قادراً على أن يكتـب قائلاً لليدي أوتولايـن موريل: «لا تظني أنـي شخصية مهمة... ولا تكوني شكوكية. نحن الجيل الشاب. والشاب وحده يعرف القضايا الكبـرى». وفـي رسالـة إلى كاثريـن مانسفيلد دارت حـول مري يقول مُشـدِّداً «إنني أعرف شيئاً واحداً، هو أني سئمت هذا التركيز على العامل الشخصـي، الحقيقـة الشخصيـة، الواقـع الشخصي. إنه شديـد التفاهة

وعديم الفائدة. أريد نشاطاً جديـداً لا شخصياً... وأريد علاقات ليست خصــالاً شخصية... صرفاً؛ بل علاقات قائمة على أساس توافق إجماعي في الحقيقـة أو المعتقد، وانسجام الهدف، وليس على الشخصية. لقد سئمت الشخصيــة... فلنكن عفويين ولا شخصيين، لا أن نظل إلى الأبد نتلمّس أرواحنــا، وأرواح معارفنا، بل نحــاول أن نخلق... شجرة حياة جديدة وكاملة من الجذور التي في داخلنا».

يجب التمييز بين تألّق الشخصية وسطوع الروح الحيّة. فواحدة مؤنّثة والأخرى مذكّـرة. واللهب في الرجل، الهدف القـوي والجاد، الإرادة الخالدة، هي التعبير الدقيق عن الذكورة، والفن حتماً مذكّر أو هو لا شيء. فـي هذا المجال، وجدت بين الرسائل المبكّرة أن لورنس يُظهِرُ بوضوح اهتماماً مميّزاً بأحد كتب لوكا[٢٠] Lucka عنـوانه «Grenzen der Seele» (تخـوم الروح)، فيكتب إلـى صديق «إن أهل التخوم هـم أولئك الذين يقفون عنـد حافة الفهم الإنساني، ويوسّعون طوال الوقت تخوم المعرفة الإنسانيـة - وتخوم الحياة ... والشخص الوحيد الذي يبجّله حقا لوكا هو العبقري، ويزداد تبجيله له وفقا لدرجـة نقاء عبقريته...».

واضـح أنها كانــت رسالة طارئة، وهـذه هي نهايتهــا. ولكن لاحظ كيف، بعد مضيّ بضع سنين، وفي أثناء تورّطه مع ماغنوس، ومحاولته أن يبرئ نفسه من العمل الكريه الوحيد في حياته كلها، يقدّم إلى ماغنوس[٢١]

---

(٢٠) إميل لوكا (١٨٧٧ - ١٩٤٤): كاتب نمساوي. اهتم بشكل أساسي بنشوء وتطور العلاقة الجنسية من بدايتها. يُعتَبَر مؤرّخ الحب الجنسي. له كتاب «نشوء الحب»- المترجم

(٢١) موريس ماغنوس (١٨٧٦ - ١٩٢٠): شخصية غريبة الأطوار ظهرت في حياة لورنس وغيره من الشخصيات، كان أرستقراطيا متعجرفا؛ فقيراً مُدقعاً لكنه يعيش حياة المرفّهين، ويقترض من القاصي والداني، ومن بينهم لورنس نفسه. يُقال إنه كان يعيش في زمن غير زمنه و لم يتمكن من التكيُّف مع واقعه. قام

تقديـراً لـم يكـن ذاك القملة الحقيرة حتمـاً يستحقه. ولـم ينتبْ لورنس أبداً مثـل ذاك الإحساس بالذنب. لقد تخلّى عـن ماغنوس ولا سبيل إلى تجنّـب الأمر. وهو يعلم ذلك في قراره، ولهــذا، بدون أدنى شك، كتب مقدّمـة غاية في الروعة لـ«مذكرات الفيلق الأجنبي». ويعترف بذنبه ومن ثـم يحاول أن يغفر لنفسه. وكان من الأفضل لو أنه كفّ عن ذلك بالروح الصحيحـة لقاتل، وألا يحـاول أن يغفر لنفسه. لكنّـه أدلى بتصريح رائع مـع اقتراب النهايـة، وفي رأيي ما كان ينبغي أن تنسـب إلى ماغنوس، بل إليـه هو، ذلـك أنّه كان يغفر لنفســه. ويقول «هكذا، علـى الرغم من أن ماغنوس انتحر بتناول السُم، وما كنت لأتمنّى لـه ألا يسمّم نفسه: على الرغـم من أننـي لا أسامحه، ما دام يجري في عروقـي دم الحياة الدافئ؛ إلا أننـي معه في الأبديّة، مادام الأمر يتعلّـق بروح الإنسان السرمدية التي لا تقهـر. إننـي ممتنّ له لأنه حطّم حدود التجربـة الإنسانية التي ما كنت تمكّنـت من تحطيمها بنفسي. لقد كان الخائـن الإنساني. لكنه لم يكن خائناً للروح. كان بطلاً في مجال روح الوعي الإنساني العظيمة؛ ضئيلاً، مرتجفاً وبطلاً: نجماً صغيراً، مرتجفاً وغريباً».

فقـط عندما نلاحظ أن العبقري هو وحشـ، وخائن، ومجرم، وأشياء أخـرى، نستطيع أن نبدأ بوضـع فوارق القيمة. ذلك أنّـه كلّما كان شاذاً – ووحشـاً ومجرماً – ازدادت روحـه خصوبة. وبالذات لأن لورنس، مثـل دوستويفسكـي، وبليك، وويتمـن، ويسوع، ينتمي إلـى تلك الفئة من العباقرة التي تحطّم حدود التجربـة الإنسانية، وتوسّع حدود الحياة، نـراه ذا قيمـة. حتى مري يعترف بهـذا في معرض قولـه أن لورنس كان إنساناً خارقـاً وتجربته خارقـة، ويضيف: «إننا نتعلّم من الرجال الشاذين.

---

بأعمال كثيرة كلّها ذات طابع أدبي. تراكمت عليه الديون وعندما جاءت الشرطة لتقبض عليه فضّل الانتحار بالسُم على دخول السجن. ترك مذكراته الشخصية وضع لها لورنس مقدّمة رائعة ختمها بإدانة ماغنوس... – المترجم

فهم، هـم وحدهم، لديهم شيء هام يعلّمو ننا إيـاه. إن كل إنسان تعلّمَتْ منـه الإنسانيةُ كيـف تتّخذ خطوة حقيقية إلى الأمـام نحو المستقبل كان رجـلاً شاذاً. كان شاذاً لأنه ينتمي إلى المستقبل، لأنه هو نفسه كان روح المستقبـل. لورنس كان المستقبل، بقدر ما يمكن أن نتوغّل في زماننا». وبقوله هذا ينسى على الفور ما كتبه ويواصل إعـدام لورنس. وباستخدامه حياة لورنس لتفسير أعماله، والعكس بالعكس، يكشف مري شيئاً فشيئاً فشل الرجل، كزوج، كذَكَر، كقدّيس، كنبيّ، كقائد، وأخيرا كفنان.

فاشـل! فاشل! فشلاً ذريعـاً وإخفاقاً ساحقاً. ويبدو لـي كأن اكتشاف فشـل الفنان يعود تاريخه إلى اكتشـاف أسلوب المدخل النفسي. إنّ كل شيء فاشل، ذلك لأنّ كل شيء قائم على أساس دراسة الفشل. وقد يكون من المناسب، من المُريح، وأحياناً من المُقنع أن ننظر إلى الفنان من زاوية الفشـل والمرض، ولكـن تبقى هناك مشكلة مظهـره، وفنّه، بدون حل. إنهـا فقط تضيف صنفاً جديداً من اللغة العلمية إلى قاموس المصطلحات الممل أصلاً لتاريخ علم الجمال.

إنَّ هذا العصر هو عصرٌ يُستخدَم فيه ذوو الأرواح العظيمة فقط كصور موضّحة لكتاب علم الأمراض المدرسي. وقراءة تلك الكتب الطنّانة التي تدّعي معرفة كل شيء معناه أن نصدّق أنه لا وجودَ لعلم نفسٍ آخر غير علم نفسـ النسيج الميت أو المريض. والاهتمـام بشخصية عظيمة، كمحمّد مثـلاً، أو يسوع أو نابوليون أو تيمورلنـك أو بوذا، ليس اهتماماً بما كان عليـه الرجل، بل بما لم يكنـه. والموقف سلبي ومراوغ. وفوق ذلك كلّه – زائـف. والنقـد – هذا النوع من النقد – لا فائدة تُرجـى منه. إنّنا لسنا فـي حاجة إلى الناقد لكـي يميّز لنا بين الصحيح والزائـف، بل ليساعدنا على اكتشـاف ما يحاول الفنّان أن يقوله. ليسـ من المهم على الإطلاق أن نعـرف فيمَ فشل الرجل، وأين ارتكب أخطـاء، وأين انكمش. هذا ما

ينبغي على القارئ أن يدركه بنفسه بشكل مناسب. وما نريد أن نعرفه، أو ما ينبغي أن نريد أن نعرفه، حين نقابل شخصية عظيمة، هو: «ما الذي يسعى إلى أن يمنحنا إياه؟» والإشارة إلى الروابط الإنسانية، الواهية في درعه تعني ببساطة أن نتملّق غرورنا ونداعبه. يا للسخرية، عندما نبدي اهتماماً بالمظهر الضعيف، المبهم، للروح ونمزّقه، بدل أن نذهب إلى النبع ونشرب! يا للمفارقة في أن نُخبِر الفنان بما يحتويه العمل من خطأ – وكأن هذا أمر هام! إن الفنان يتكلّم من أعماق يقينه، ولا يهم إلى أي مدى يشرد، لا يهم كم تكون كلماته عنيفة وغريبة الأطوار، فهو دائماً ألف مرة على حق أكثر، صادق أكثر من أولئك الذين يتجرّأون على الحكم عليه. «هذا إذا كان فناناً حقاً!». أما الباقون، الذين يسمّون أنفسهم فنانين، فلا أهمية لهم. ينبغي ألا ندحض القضية لأنه يوجد فنانون وفنانون مزيّفون؟ فإذا لم يعرف المرء متى يقابل فناناً حقيقياً فالأمر كله عبث. وهذا هو بالضبط الوضع اليوم، مع غياب الفروق كلها، وحديث المثقفين عن بروست، وجويس وأيضا لورنس، وكأنّهم يقفون على أرضيّة واحدة، على مستوى واحد، وكأنّهم من فئة واحدة.

إن حالة لورنس، كما يشهد على ذلك كتاب مري الخائن والمثير للإعجاب، وبوضوح تام، هي بالضبط من الصنف الذي يتحدّى الأساليب العلمية، الوقحة والباردة للتحليل التي يستثمرها الأطباء النفسيون المحدثون. إنه بتقطيعه الرجل قطعاً، وتعرية صراعاته، واستكشاف تجاربه، والاستخفاف بما أصابه من صدمات وآلام، إنما يلتهم الروح الحيّة للرجل لكي يضع أمامنا هيكلاً مترابطاً لظاهرة واقعية، ملموسة. والدينامية الحيّة، الوحدة التي هي الرجل والتي جعلت منه ما كان عليه، تفرّ، تتملّص إلى الأبد من الأدوات العلمية، السابرة والعديمة الفائدة. وفي صراعه للإحاطة بلغز الشخصية، تتصف لا فاعلية المدخل التحليلي ببهرجةٍ خاصةٍ حين يكون «موضوع» الدراسة فنان. وطبيعة

الفنــان المائعــة، المتقلّبة تتحدّى لمســة العلم الصارمــة؛ وحقيقة إبداع الفنــان، وكامل مُبرِّر وجوده raison d'être ، يهمــل. ذلك أن التأويلات التي يمدّنا بها علماء النفس، ولمجرد أنها تأويلات، تشغل عالَماً منفصلاً عــن ذلك العالَم الحي، والحيــوي للمخيلة الذي أبدعه الفنان. ويبدو من قبيل إحدى حقائق مري البديهية أن نقول إن العبقرية عظيمة بفضل كونها على الدوام تتملّص من كل محاولة لوضعها ضمن أي صيغة. إنّ العبقري هو ذاك الذي يضع قوانينه الخاصة، ويصنع واقعه الخاص، ولأنها خاصة بــه بصورة نــادرة، ولأنّــه بخضوعه لها يغتــرب عن باقي الناســ، نجِده يتحدّى تصنيفات النقّاد، والعلماء والفلاسفة.

إن الحقيقــة تتطلّب، من خلال تأويــل حياة إنسان، أن يكون التشديد علــى السمة المميّزة المسيطرة لطبيعته، والتي في حالة لورنس كانت قوة طاقتــه الإبداعية، طاقــة طغت بدون أدنى شك علــى أي نقص جنسي أو شخصــي، على فَرَض وجــوده. إذاً أن نحلّل لورنس وفقــاً لصيغة معيّنة، أن نحــاول ترتيب ذلك العمــاء الرائع المتمثل فيه بصــورة منطقية، معناه إهمال لورنس الأشد أهمية – الحالم والمبدع. فبسبب ضعفه الجسدي بالــذات، وصراعه معه، تكشّفت للورنس أشياء معيّنة كانت محتجبة عن بقية الرجال؛ لكنَّ التركيز على نقطة الضعف هذه بدل أهمية الوحي معناه خيانــة الأحــلام الخلاّقة التي كانت تشــكّل جزءاً من الرجــل كما حياته الإنسانية. خذ مثلاً تلك الفقرة من رواية «قوس قزح» التي يصف لورنس فيهــا الاتحاد بين أنطــون وأورسولا، فقرة يصوّرهــا تحليل مري العلمي ككشف عن «حيوانيّة» لورنس. ويخبرنــا أنه وصفٌ للتفسّخ الذي ينتج عن تلك «الحيوانيّة». ويخلُص مري إلى القول إن تجربة لورنس الخاصة الرهيبة في التضحية بالــذات في التجربة الجنسية تركته غير مرتوٍ. ولكن قد يكون هنــاك «تأويل» آخــر مختلف تماماً لذاك التلاحــم العنيف بين أنطــون وأورسولا. ذلــك الصراع المدمّر يمكن أيضــاً اعتباره ليس فقط

مجرّد ظاهرة جنسية، وإنما توق المبدع إلى ذروة أعلى بكثير من الذرى التـي تقدّمهـا الحياة. ويمكـن أيضاً أن تكـون شَرَهاً خلاّقـاً يبدو جوعُ الإنسان العادي إلى جانبه أمراً تافهاً. مزيداً من الحياة! مزيداً من الجوع! مزيداً من الألـم! مزيداً من التجربة! وليست فقط تجربةً كميّة، بل تجربةً نوعيّة – كثافةً في التجربة.

صحيـح أن هذا الحافز الطاغي إلى التجربة، هذا الجوع المهلك إلى الحيـاة، يكلّـف عموماً الفنان حياتـه. إنه، في الوقت نفسـه، ممزَّق بين الرغبـة في أن يعيش أعمـق دوافعهِ وأن يصون نفسه مـن الدمار الذي لا بـد أن يتلو. والخوف من الفنـاء الجسدي الكامل يقوده إلى تخليد نفسه مـن خلال الفن. وعليه، فإن تجربته الحياتيّة يعتبرهـا معاً عِلّة وشراً لا بد منهمـا، وشيئاً مدمّراً. وبما أن الحيـاة الجنسية، بالنسبة إلى معظمنا، هي التي تزوّدنا بالقدر الأكبر من التجربة والمعاناة، فإن المشتقات التخيّليّة، الرمزيّـة، لتلك الحياة تضفي على نتاجه الفني لمسات شعوريّة من أشدّها قسوةً وحِدّة.

وكمـا أنه يمجّد الحيـاة، لكي يذبحها عبر فنّه، كذلـك يمجّد المرأة لكـي يلعنهـا، يعاقبها، بسبب السمـة الضرورية لدورهـا، التي يلاحظها بنفسـه وبجلاء تام. ولأنّ غريزته الخلاّقـة قوية جداً بحيث أنه يضطر إلى أن يرفض، علـى الأقل في فنّه، استبـداد سلطتها. إنه «ابـن امرأة»، لكنّه يمنـح نفسـه دور «الأب» في الحياة. وبمـا أنه وُلِدَ بشـراً فإنه يتوق إلى الخلود؛ وبما أنّه قد وُلِدَ من امرأة فإنّه يعيّن نفسه مولّداً، وأطفاله لا يأتون منها، بل منه هو لأنه كل شيء. إنه ينتظر منها أن تمدّه بالتجربة فقط لكي يحقّـق عزلته النهائية. وفِعل الجنسـ ليس إكمالاً أو إنجـازاً –إنه مُنطلَق إلـى الرحيل. ولكن لمجـرد أن جوعه أشد، وحاجته إلـى التجربة مُلِحّة أكثـر، فإن عطشه إلى الإنجاز، إلـى تحقيق اتحاد منعزل مع الكون، يبرز بوضوح متضارب ومؤلم.

إن الإنجاز الذي يصوّره لورنس في رواية «عشيق الليدي تشاترلي» ليس إنجاز فنان. ولا نشهد صراع الروح المدمّر، المعذّب إلا في رواية «قوس قزح». وللصراع سمة «محطّمة» لأنّه ببساطة صراع غير متكافئ. إنّ ما يرعِب المرأة، البحث الحثيث عن شيء بعيد عن منالها، الذي يجعل الاتحاد الحقيقي من رابع المستحيلات، هو الشغل الشاغل الوحيد للفنان، لأنّ مشكلته وصراعه ليس امرأة بشريّة يمكن أن تلبّي طلبات هذا الشيطان، ولا حتى أي رجل بشري. لذلك، فالحب، والزواج والصداقة، كلها تثبت أنها غير كافية وتضيف عذابات إلى وجوده.

الحمد لله لأنه مازال في إمكان الحياة أن تنجب بين حين وآخر عبقرياً شاذاً، مريضاً، معذّباً جنسياً، متبلّداً جنسياً، كلورنس. سيكون أمراً جميلاً أن يُشفى العصابيون كلهم، ويصبح الناس جميعاً «طبيعيين» (وهذا تناقض جوهري)، ويستلقي الأسد إلى جانب الحمل وينتهي التصارع والتنازع والألم، ويوزّع الخبز والزبد على الجميع، ويسود الدنيا السلام وبين البشر المحبة العفنة.

أعتقد أنه بات جليّا الآن أنني لا أكتب «نقداً» للورنس. إنه تقدير، حار ومتحيّز، وثيقة عاطفيّة، أعتبرُها النوع الوحيد من النقد الجدير بالاهتمام.

## الفصل الثاني
## التربة والمناخ

لكـي نلج عالم لورنس ينبغي ألا ننسى أبداً أمرين اثنين: الأول، طبيعة مزاجـه الفردي، والثاني، علاقة هذا المـزاج بالمراحل الزمنية. فقد كان لورنـس فريداً من نوعـه بشكل مميّـز وشخصيّة تمثّل عصرنـا. إنه يبرز بيـن النجوم المتألقة نجماً صغيراً، متّقـداً؛ توهُّجه أشدُّ تألّقاً بحيث نفهم عصرنـا. ولـو لم يعكس عصـرَه بصورة شاملـة لكان نُسـي تماماً الآن. والحـال أن أهميته تزداد باطّـراد مع مرور الزمن. هـذا لا يعني أنه يزداد ضخامـة، ويقترب أكثر من الأرض. كلا، إنه يبقى حيث كان في البداية، يبقى فوق مستوى الأفق بقليل، كنجم المساء، ولكن حالما يحلّ الليل – والليل يزداد حلكة باطـراد– يتلألأ تألّقه. ونفهمه بصورة أفضل مع تقدّم ساعات الليل.

حتى الآن كنا ننظر إلى لورنس من زاوية فرادته، نعاين أوجه شخصيته المختلفـة التـي يكشف عنها. ما الذي فيه جعلَه يبـرز على نحو استثنائي بحيـث نفهمه فهماً أفضل بدراسته على خلفيّـة عصره، بوضعه، إن صح التعبير، في تربته ومناخه الخاصين.

في روايـة «الأفعى ذات الريش» يقول لورنس عن شخصية تشيبريانو: «لقـد كان يُمعِن النظرَ في قلب العالم، لأن وجـوه الناس، وقلوب الناس رمالٌ متحركة عاجزة. والإنسان لا يستطيع أن يعثر على القوة إلا في قلب

الكون». وأنا لم أكتشف لورنس إلا بعد أن أمعنت النظر في قلب لورنس. ذلـك أن العالم أشبه بغابة، وكذا قلوب الناس. فلا يمكن رؤية الأشجار نيابـة عن الغابة، أو رؤيـة الغابة نيابة عن الأشجـار. وولجتُ قلبَ العالم فرأيـت هذه الشجرة النادرة التي اسمها لورنس. رأيت الأوراق الخضراء اللامعـة، والأغصان غريبة الشكل، والجذع المقزّم. وكلّما أمعنت النظر بـدا لي أكثر أن هذه الشجرة مقلوبة رأساً على عقب. وعلى الرغم من أن الغابة مملوءة بالأشجار إلا أنّي لم أعثر على مثيل لها.

فـي أوّل الأمر لـم أكن أفكّر إلا في غرابة هـذه الشجرة. وغصت في تأمّلهـا. إلا أني لاحظت، تدريجيـاً، أن الأشجار المجاورة كانت تذبل، وتموت. كانت عجوزاً، عجفاء، وتطـرحُ أوراقها. تفحّصت التربة التي أقـف عليهـا، فرأيت أن التربـة الخصبة قد اختفت، تحوّلـت إلى رمال. المنـاخ نفسه الذي انتصبت فيـه تلك الأشجار كئيبـة وعقيمة بدا أنه قد طـرأ عليه تغيير هائل. وكنتُ قد ولجتُ بخطى متعثّرة الغابة المحتضرة- كانت الغابـة كلّها تحتضر.

تساءلـت، كيف تمكّنتْ هذه الشجرة الوحيـدة من البقاء حيّة؟ بفعلِ أي معجـزةٍ امتدّت تلك الجذور الهائلـة التي ارتفعت إلى الأعالي؟ علامَ تغـذّتْ تلك الشجـرة، التي يحيق بها الموت والعقـم؟ كنت أمام ظاهرة غريبة: شجرة تبرهن على وجود الحياة وسط الموت!

يقـال إن الشجـرة تعيش بأوراقهـا. الأوراق هي الدليـل على حياة الشجـرة. والآن الشيء الفريـد بشأن هذه الغابة هو أنـه ليس فقط كفّت بقيـة الأشجار عن إنبات أوراق خضـراء، بل لم يكن هناك أي أثر لظهور أشجار جديدة. لم يكن هناك غير تلك الشجرة الغريبة التي تشقُّ أغصانها الأرض وتنبـت، وتشرق أوراقها ببهاء فريد. شجـرة غامضة بدت كأنها تشـق طريقها في الحيـاة متحدّية الموت المحيط بهـا. إن تلك الشجرة

كانت ما تزال، بفعلِ معجزةٍ ما، تعبّر عن إيمانها، ورغبتها في الحياة. وقد حقّقت بطريقةٍ سرّية معجزةَ الإفلات من المصير العام. وفي خريف الحياة عادت فتيّة من جديد، ومرّت بحالة انبعاث.

العالـمُ غابة تمرّ بحالة تحوّلٍ مستمرة. فبعد أن تموت غابة تولد أخرى. تموت الغابة، لكن الأشجار تبقى. في الربيع يهيمن نوع واحد من الأشجار؛ وفي الخريف يهيمن نوع آخر. حتى بعد أن تُستَهلَك التربة ويهدّد الفناء الغابة، تستمر أشجار معيّنة، أشجار معينة تمدُّ جذورها وتنبت أوراقاً خضراء غريبة ورائعة. إنها الأشجار التي عانقت لغز الحياة والموت. وفي حين أن بقية الأشجار تعتمد على التغذية التي تحصل عليها من التربة، هذه الأشجار تغذّي التربة نفسها بالصعود بجذورها في الهواء حيث توجد عناصر الحياة دائماً وأبداً. هذه الأشجار الأخرى الميتافيزيقية تحيي حياة تتحدّى قوانين الطبيعة الاعتياديّة. إنها تغذي الطبيعة.

إنها ظاهرة غريبة، ظهورُ هذه الشجرة، لكنها ظاهرة تتكرّر باستمرار. والحق، أنّه فقط عندما تتبدّى هذه الظاهرة يصبح للغابة التي تمثّل العالَم والأشجار الفردية التي تمثّل الإنسان معنى بالنسبة إلينا. هنا يكتسب المرور المستمر، التغيّر المستمر، وكل ما يفوق إدراكنا، سِمة رمزية. إن الغابة لم تعد هي ما يثير اهتمامنا، ولا حتى الشجرة الفردية، وإنما ما تفيد به الشجرة والغابة معاً، في حركة الغياب والظهور التي لا تنتهي. إن ما يشغلنا الآن هو اللغز، لغز الحياة المستمرة التي تتجلّى دائماً من خلال الشجرة الفردية.

وكما تعبّر الشجرة عن نفسها من خلال أوراقها كذلك الإنسان يعبّر عن نفسه من خلال الإيمان. وحين تكون الحياة قوية، والجذور حسنة التغذية، يكون هدف الشجرة التي هي الإنسان الوحيد هو أن

تنبت أوراقها. ولا يميط لغز الحياة لثامه إلا في فصل الشتاء، مع بداية النوم الطويل. وفي حلم النوم تتجمّع الأوراق الميتة داخل جسد الأرض وتتحوّل إلى سماد غني ومخصب. وفي أثناء الموسم المثمر لا يكون هناك غير التعبير عن الحياة الداخلية، أما في الشتاء فيجب تغذية الحياة بالأوراق الساقطة والميتة. في الشتاء كثيرةٌ الأشجار التي تموت – وإلى الأبد. وحدها الأشجار القادرة على الاحتمال، والبقاء على قيد الحياة ستشهد الربيع من جديد – التي عرفت كيف تغذّي نفسها بنفسها، كيف تهجع خلال فصل الشتاء الطويل، العقيم.

أخيراً تأتي فترة من الزمن يتعرّض حتى الربيع في أثنائها للخطر، فترة تبدو فيها هذه الغابة التي تموت باستمرار وتولد من جديد باستمرار بالكاد قادرة على تجديد الدورة. إنها الفترة التي تموت في أثنائها الغابة بأكملها، لتفسح المجال لوجود عالم جديد ومجهول من الأشجار. وهذا أشد فصول الشتاء كآبة. إنها فترةُ توقف غامضة ومكفهرّة، حين تصبح الحياة نفسها موضع استفهام. وفي تلك الفترة نحصل على الإزهار النادر، الإزهار النادر والغامض لشجرة الحياة المقدّسة. حينئذ نحصل على ظاهرة لورنس، أو يسوع مسيح، أو لآو–تزو، على أشجار حياة غريبة، متوهِّجة، تبقي ذكرى الربيع حيّة بحديثها عن الموت.

هذه هي الأشجار التي لم تعد تهتم بجيرانها، ولا حتى بالغابة نفسها، وإنما بلغز الحياة المقدّس الذي يوحي به جو الموت السائد. هذه هي الأشجار التي تجلب الربيع – بوقوفها مقلوبة رأساً على عقب. هذه هي الأشجار التي تعجّل حدوث الموت المحتوم – أملاً في أن تزهر الحياة من جديد. إنها تغنّي عن الموت لأنها تذوّقت لتوّها طعم الحياة الجديدة، وتجعل العالم ثملاً بالموت، وتسمّم الهواء نفسه بأغنيتها.

ليست هناك أية معرفة بالأشجار تمكّننا من النفاذ إلى الطبيعة الغامضة

لتلك الأشجار التي تظهر في شتاء الحياة وتجلب معها الربيع. إن طبيعتها مُغلَقة في وجوهنا بإحكام كما أن الحياة نفسها كتابٌ مُغلق في وجوهنا. كل مـا نعرفه إنها تظهر وأنّ أغنيتها هي دائمـاً نفسها. ونحن نميّزها عن بقية أشجار الغابة من إزهارها في غير موسمها. ونفصِلها عن غيرها لأنها توحـي بالحيـاة. ولا نكتشف مغزى وجودها إلا بعـد موتها، ولا يصبح وجودها وجودنا إلا بعد موتها.

مهما كانت الشجرة المفردة جليلة ورائعة، ومهما بدت الغابة نفسها عظيمة ومنظّمـة أحياناً، فإنّ قلب الغابة وحشـيّ وعمائيّ. قد تنهض في قلب الغابة أشجـار سنديان هائلة، وأشجار حمـراء عملاقة، ومساحات شاسعـة من نباتات وافرة النماء تبدو حياتها أبديّة. هكذا يمكن أن نتخيّل الصيـن، والهنـد، ومصر - أصقـاع مترامية الأطـراف، خصبة، مرضّعة بمحاصيل مذهلة. تنمو ببطء، وتموت ببطء. تتلكّأ على الأرض، كأشباح واهنة من الماضي. على امتداد عصورنا العظيمة تحدث تغيّرات عميقة، تتغيّـر الغابة، تتغيّر الأشجـار، الأوراق نفسها تتغيّـر. والتغيرات تحدث ببـطء شديد حتى أن المرء لا يكاد يتبيّن الشجرة المنفردة، لكنه يرى فقط الغابـة، شكلها، سماتها الخارجية. وهنا وهنـاك يسجّل أناس صبورون، مجتهدون ملاحظات حول التغيّرات، يدوّنونها من أجل الأجيال القادمة.

أولئـك هم النمـل الصبور، المُجدّ، الذي يضـع أنفه في الأرض لكي يتناول حقائق الحياة ويبني منها ذلك الهيكل ذي المغزى المدعو التاريخ. أولئـك هم العلماء الذين يلاحظون تعاقب السبب والأثر ويعطوننا قوانين الحيـاة المفترضة. هؤلاء هـم الذين، كلّهم، ينتظرون مـوت الشجرة أو الغابـة لكي يميطـوا اللثام عن أسرار الحياة. لكـنّ الشجرة المنفردة التي ترمـز إلى الإنسان لا تعيش بالتاريخ أو بقـوة قانون علمي. شجرة الحياة تصمـد بقوة الايمان وهذا الايمان يتـم التعبير عنه بالعمل. ليس هناك أي

شجـرة تسلّم أسرارها بعد أن تموت وتتحلّل. الشجرة لا تعبّر عن نفسها إلا بلغز وجودهـا، وغابة الحياة تتّخذ شكلها الخارجي من خلال التعبير عن اللغز.

غيـر أن هناك أشجـاراً تفشي أكثر مما تفعل غيرهـا. أشجار تُظْهِرُ ما فيها من حياة بقوة وشاعرية أشد من غيرها. تلك هي الأشجار التي تُظهِر، بالانقـلاب رأسـاً على عقب، جـذور كيانها نفسها. هذه هـي الأشجار الدائمـة الخضـرة المقدسة التي تتحـدّى الفصول، وتؤكـد على الحياة الأبدية بإزهارها في تربة عقيمة. وهي لا تتغذّى بالماضي، بل بالمستقبل. لقـد بقيت بعـد أن فات أوانهـا، وعاشت خارج أوانهـا وتجاوزته. إنها مُنتهِكة كل قانون، وكـل منطق؛ تخرج من جثة الحياة، غامضة وملهِمة كاليرقـات. إنها تحرّر الجثة من موتهـا. وعبر أداء هذا الطقس المقدّس، الميتافيزيقـي تكشف سرّ الحياة ونهمها إلى الحياة الأبدية هو الذي يبثّ الحياة في الايمان. وعلى الرغم من أنها مدفونة في قلب الغابة، فإنها مثبّتة في صميم الحياة وأوراقها تخرج مشرقة ببهاء برّاق وغريب.

إننـا نتبيّـن من رسم لورنـس لشخصيات أبطاله مـدى فهمه للإنسان الكامـل والمكتمـل، الإنسانُ الإنسانيُّ حتى المـوت، وخاصة شخصية هارون سيسون. ورواية « قضيب هارون» هي إحدى أهم الروايات التي ألّفهـا لورنـس، على الرغم من أن الفصول الثلاثـة الأولى هي من أشد ما قرأت من افتتاحيات غرابة، وارتباكاً، وتعثّراً، واضطراباً. وابتداء بالفصل الرابـع، وكأنه أدرك تخبّطه، يكتب لورنـس «إن قصتنا لم تر النور بعد». وعلـى امتداد الكتاب كلّه، وبين وقت وآخر، يلقي بمثل هذه الاعترافات الصريحـة أمـام القارئ. إن في داخلـه صراعاً ضارياً عليـه أن يزيحه عن صدره.

إن العلاقـة القائمة بين هارون، عـازف الناي، وزوجته هي في الواقع

حكاية صراع يدور في الظلام داخل رجلٍ لم يتوصّل إلى معرفة ذاته بعد، قصــة فنّان مخنوق بأُلفةِ الحياةِ العائليّــة، وبالأنثى المفترسة، ويحاول أن يتحرّر.

أنظر إلى صورة هارون:

**[«كان والــده يعمل في أسفل منجم، ويكسب مـالاً وفيراً، لكنه قتل بسقوطه في مهوى مصعد المنجم حين كان هارون لا يتجاوز الرابعة من عمره. ثم افتتـحت أرملتــه دكاناً. كانت تريد من هــارون أن يصبح معلّم مدرسة. وكان قد تدرّب مدة ثلاث سنوات على مهنة يدوية لكنه تركها والتحق بالعمل في المنجم.**

**قالت جوزفين «ولكن لماذا؟».**

**كان ذا عقليــة غريبــة في ذكائهــا وتعقيدها، ترفض الثقافـة. واحتفظ عن عمد بلكنة أهل ميدلند في كلامه. وكان يفهم تماماً معنى مفهوم التشخيص – والمجاز، لكنه فضّل أن يكون أميّاً»]**

هــذا الوصف لهارون هــو وصفٌ للورنس نفسه، بــدون أي محاولةٍ للتقنّع – ماعدا أنَّ ذلك التحريف الغريب في مسألة قتل الوالد، هو انتقام أدبــي. إنهــا صورة للورنس الشــاب، الفنان الناشئ، الرجــل ذي المنشأ المتواضــع، الحسّاس، المحب للفن، غير الواعــي لمصيره بعد. والمرء يشعــر، بصورة ما، أنّه لعل صــورة زوجة هارون هي الصــورة اللاواعية لوالــدة لورنس، المرأة التي عرفها كعشيقة وزوجــة، المرأة التي أعطبَتْ رجولتــه، والتي ينتقم منها مــن جديد بغير وعي منه. إنهــا ليست صورة عشيقاتــه الأولــى، وليســت صــورة فريدا، بل هــي الصــورة الجوهرية للورنــس، للنساء كلهن – وهن في أدوار الأم، والزوجة، والمدمّرة، الخ. ويقــول هارون لجوزفيــن: «لعنني الله إن كنت أريــد أن أبقى عاشقاً؛ لها (لزوجته) أو لأي امرأة أخرى... لا أريد أن أُظهِرَ حباً، إذا لم يكن الحب عنــدي». هذا كلام ممتاز صادر عن فنان عاجز عن منح نفسه كليّاً، يوفّرُ

حبه لأغراض خلّاقة. وموضوع الرواية، ليس الحب أو الصداقة بين رجل ورجل آخر. لقد كتبها لكي يبرّر لنفسهِ ضرورةَ رضوخهِ لدافعهِ الخلّاق، للروح القُدس فيه. إنه مشتّت تماماً. وهذا أمر شديد الوضوح بالنسبة إليه لأنّه متزوج حديثاً وبدأ يشعر أنّ إخلاصه ليس للمرأة. وهارون الرجل الذي يقدّم له نفسه قرباناً في عشاءٍ رباني هو ذات الفنان الغريبة، الوحيدة، العنيدة والحقيقية فيه. إنّها نرجسية محض، تنتج الموضوع «المزدوج» المعتاد.

لقد رسم جوزفين، المرأة المتحرّرة التي تحب مدينة باريس، الحرّة، المستقلّة، رسمها لكي تكون تعيسة إلى حدّ البؤس وسط حريتها الأنثوية. إنها نموذج للفنان الذي يمقته لورنس. ومن الطبيعي أن يضع على لسانها ما يلي: «إن ما أريده حقاً أكثر من أي شيء آخر هو أن تحلّ نهاية العالم». أي، نهايةُ مشكلةِ «الأنثى»، نهاية جوزفين كمشكلة.

هذه الفصول الافتتاحية مملّة، ولا ضرورة لها، وغير مقنعة إلى أقصى حد. كلّها هباء. حوارات مجلات رخيصة، مشاهد رخيصة، قضايا اجتماعيّة، الخ. لماذا جوزفين؟ لماذا حشْدُها كلّه، محيطها؟ إنه أسلوب نموذجي من لورنس في أغلب الروايات – نموذجيّ لعجزه عن التحرّر من أحقاده وضغائنه ولإعطائنا عملاً فنياً نقياً. إن كتبه كلّها تتخبّط في فوضى من القضايا الدخيلة. ويجب فصل الحكاية عن القضايا العاطفية التي يتورّط فيها دائما، أي، القضايا العاطفية الهزيلة.

إن الحكاية في رواية «قضيب هارون» هزيلة جداً حقاً. وقد عمل كل من دوستويفسكي ودو هاميل على حصرها في شكل الرواية القصيرة، حيث تنتمي، وقد فعل دوستويفسكي ذلك في رواية «البديل»، وكان ممتازاً، على الرغم من البداية المتخبّطة. إنه يظل مركّزاً، كالرياضيّ، على الصراع المركزي؛ ويتحرّك كل شيء كالكابوس، تاركاً حركة العمل

صارمـة، مهلوسة وغامضـة. ورواية دو هاميل «رجـلان» هي كذلك - القصـة بحدٍّ ذاتها لا أهمية لها، لكن الوضع بيـن الرجلين هو المهم. أما لورنـس فيكتب عن نفسه، المنتزَع من جـذوره، القلق، التعيس، ضحية الانطباعـات العابـرة، والأحقاد العابرة، والضغائـن العابرة. ودائماً وهو يلقـي نظرة اشتياق إلى الخلف - إلـى إنكلترا، إلى المحيط الذي نشأ فيه ولم يُفطَمْ عنه تماماً.

فمثلاً، صورة جيم بركنل تبدو وكأنها قائمة على أساس علاقة لورنس بمـري. وجيـم بريكنل، هو، وبـكل وضـوح المتطفّل الـذي لا يطيقه لورنـس. ومري هو زير نساء، ذو الأسلوب الخاصـ مع النساء، يغويهن بلغتـه الروحيّة الخاصـة. يشبه الصـورة الساخرة التـي رسمها هكسلي العجوز لمري، حين قال «أعتقد أن شخصية المسيح هي أروع ما جاد به الزمان، وستظل كذلك».

قال جيم وهو يتناول طعامه «ألا تظن أنّ الحب والتضحية همـا أروع مـا في الحياة؟». كلام جدير بمري بدون أدنى شك - ومع ذلك يتساءل المرء ما الذي دفع لورنس إلى إزعاج نفسه بإضافة الصورة، أو النقاشات السخيفـة والضحلة حول الحب والتضحية: قال جيـم «أه نعم، لم يكن هناك غِنى عن يهـوذا. لست متيقّناً من أن يهوذا لم يكن أعظم الحواريين - ويسـوع كان يعلم ذلك. لست واثقاً من أن يهوذا لم يكن الحبيب إلى قلب يسوع». وإذا لم يكن هذا كافياً، فإن جيم يضيف «إن أعظم ما أنجبه العالم قاطبة، أو حتى سينجبه - هما المسيح ويهوذا-».

السـؤال هو، هـل كان مري أبله كما تدفعنـا ملاحظات جيم بريكنل إلـى الاعتقاد؟ أم أنّ لورنس يغالي من باب الانتقام، معتقداً أن من البراعة والشر بمكان أن يجعلَ هذا الرجل الشديد الشبه بيهوذا في الحياة، يناصر يهـوذا الإنجيل؟ («إنّه شخصية عميقـة، يهوذا هذا. لقد استغرق منا ألفيّ

عـام لتفهمه») وليلي، الـذي يُنصت إلى هذا كله، هـو لورنس الإنسان، لورنـس الزوج - حقـود، غيور، غضـوب، وممسوس بعضّ اللسان. ومخيف جداً حتى أن صديقـه جيم سيسيء معاملته. وقد حدث فعلاً أن جيم المزعج (مري) يخونه، بموقفه الصبياني السخيف.

المزيـد مـن الصور الساخـرة. عن الحـب... «إنني لا أحيـا إلا إذا عشقت. وإلا فإني أموت موتاً بطيئاً». إذا كان مري يتكلم حقاً هكذا فإنّه أسـوأ مما ظننت. ومن المشكوك فيه كثيـراً أن يكون مري قد تفوّه بمثل تلك الكلمـات. ولكن على أي حال، فإن موقفيّ مري ولورنس كلاهما خطأ، وسخيف ومستحيل. أحدهمـا يجعل الحياة معتمِدة بأكملها على حـب امرأة، والآخر يحاول أن يجعل الحيـاة متحرّرة من حبها. كلاهما مثلٌ أعلى لا يمكن الدفاع عنه. لقد ظلّ لورنس طوال حياته يظهر بمظهر الشديـد الحساسية، شديد العجز عن التصرّف بدون امرأة تسانده. زيادة على ذلك، من المهم أن نلاحظ أن بريكنل قال إنه لا يستطيع أن يعيش إلا إذا عشق - مشدّداً على الرغبة، والإلحاح، والاحتماليّة - وهو في الواقع ليس عَرَضاً سيئاً كثيراً كما يريد لنا لورنس أن نعتقد.

لكن هذا لا يقف عائقاً في سبيل إحدى أجود وأصدق مقطوعة كتبها لورنـس. كان جيم بريكنل قد سدّد لليلي لكمة مفاجئة على مركز البطن. وتراقـب «تانـي» باستحسان. ويتمالـك ليلي (لورنـس) نفسه. ثم يعلن جيـم «هذا لا يعنـي أني لا أحبه. إنني أحبه أكثر مـن أي رجل عرفته، في اعتقـادي» (وتومض في ذهن ليلي كلمة «يهـوذا!») إنّ تصرّف «تاني» شديـد الإيحـاء. ويدرك المرء أنّـه لا بد أن لورنس قد حدثـت معه أمور مشابهة - وأنّه يعرف في قـراره أنّه يستحقها. لاحِظْ هذه اللمسة الغريبة الأطوار - إن جيم يكرّر ملاحظته السخيفة «إنني أحب الرجل. لم أحب رجـلاً آخر أكثر من حبي له». ويضيف لورنس، المؤلف: «لقد التصقت كلمة «الرجل» بسلام بأذنيّ ليلي».

الآن، وبعد أن بتنا نعرف كل شيء عن الخلاف القائم بين مري ولورنس، نكتشف تناسقاً مهذّباً خاصاً في سلوك مري. مري هنا، الذي يقوم بدور يهوذا المزيّف، هو أقرب إلى الشخصية الدوستويفسكية مما يمكّن لورنس من الاهتمام بالاعتراف بذلك. فقبل أي شيء، لقد أحبّ مري فعلاً لورنس، بل عشقه، في الواقع. لكنه لم يستطع أن يتقبّل فلسفة لورنس اللاذعة. وكونه يهوذا، ويضرب صديقه الحبيب، ينسجم تماماً مع دوره «الروحي». ومري هو الذي يفوز بالحفاوة والتكريم في هذا المشهد – وليس لورنس. ولكن أكان لورنس يرغب في أن يبدو الأمر على تلك الصورة؟ هذا هو الشيء الذي غالباً ما يكون صعباً في هذا الكتاب – أي تبيّن الرغبة الظاهرة في مواجهة الرغبة اللاواعية. هل لورنس مجرد شديد المهارة؟ أم أنه يفضح العرض بغير قصد؟ وبوجود الصدْع الداخلي الرهيب على امتداد الكتاب، أعتقدُ أن القضيّة مؤلَّفة من قليل من كِلا الأمرين. إنه يكشف عن ذاته الحقيقية، عن تعمّد أو بغير تعمّد. إنه «يريد» أن يكشف عن كلّ شيء – على الرغم من أنّه قد يبدأ بالإخفاء، والتشويه.

نهاية هذا الفصل تتميّز من جديد بمشاعر لورنس الداخلية – موقفه الحقيقي من مري، الذي لا يتقيّد به، كإنسان، في الحياة الواقعية: «لكنّه وزوجته لم يقابلا جيم أبداً. وليلي لم يتعمّد أن يقابله: كان هناك شيطان يجثم على صدر الرجل الضئيل». وبعد ذلك مباشرة تعطي «تاني» نصيحتها: «يجب أن تراهن على يسوع الصغير، بالاقتراب من الناس، والرغبة في مساعدتهم»، وهي آخر كلمات «تاني». وهذا جدير بالملاحظة على سبيل الإشارة إلى زلّة خطيرة في الكتاب. في الواقع كان ذلك موقف لورنس الأساسي من مري. لكنَّ رواية « قضيب هارون» لا تبيّن هذا بجلاء. لقد نسي لورنس هذا العالم الحيوي. وما يحمله حقاً على أن يكتب عن مري من خلال جيم هو حقده عليه وغيرته منه، وليس

رغبتـه في الاقتراب منه، ومساعدته. لقد افتتح الفصل بجعل جيم يعترف (وكـم يضخّم لورنس من نفسه بهذا!): «هذا الصبـاح هبطَ عليّ إلهام. فجأة تراءى لـي أنّه لو كان هناك رجل في إنكلترا يستطيع أن ينقذني فهو أنـت». إن ملاحظة جيم، الشديدة الدلالة على طبيعـة العلاقة بين هاتين الشخصيتين التاريخيتين، تكشف مرّة أخرى عن عنصر في طبيعة لورنس يستخـف مري به مراراً وتكـراراً - وهو خداع لورنس لـه. لقد أراد أن يكون منقذَ البشرية، ومع ذلك لم يجعل من نفسه جديراً بدوره هذا. كان في استطاعته أن يُلهم الناس بأن يتوقعوا منه تقديم العون والملجأ والتنوير والتوجيه، وكان في إمكانـه أيضاً أن يخذلهم بكل خسّة. إنَّ «الشيطان» الـذي يحمله في صدره، كما يكتب بنفسه (مشيراً إلى شخصيته، ليلي)، كان خسّتـه، حقارتـه الخاصـة. لقد أراد الحصول علـى السلطة، وكان يخشاها، يخشـى أن يستخدمها. لقد أراد من الناس أن يقتربوا منه، ومن ثم أصبح عاجزاً عن تحمّل وجودهم واقترابهم، واتصالهم الحيوي بكل ما يلي ذلك من متطلبات.

وهكـذا، بالتالـي، كان طبيعياً جداً أن يوجد حولـه يهوذات. رسائله وذكرياتـه، وحتـى رواياتـه، تزخـر بمثـل هـذه الإشـارات، إنـه يشعر بالارتيـاب، وبالذنب، وبأنه مُطارَد، مضطَهَد، وأنه هو الذي جلب ذلك على نفسه. وحين يواجه صعوبة مع شخصية على نمط دوستويفسكي، أو ويتمـن، يصدر صوتاً حاداً. فأمثال هذين الرجلين يعرفون معنى الصحبة، والأخـوّة، والديموقراطية، والإيمـان والسلطة، وقد حـاول لورنس أن يشـوّه صورهم. غيـر أنّه بفعله ذلك كان يفشي ضعفـه الأساسي، عجزه المتأصّـل عـن أن يكـون بشرياً، طبيعياً، عـن أن يعيش قريبـاً من الناس، ومعهم، ولأجلهـم. والمثالية التي حارب من أجلهـا طوال حياته، وهي بالفعل السمّ الذي صنعه بيديه، كانت السبب في دماره.

فـي « قضيب هـارون» نجد أيضـاً الموضوع الشخصـي جداً وهو الحــب بين الجنسين: « إننــي أكره المتزوجين الذيـن يكونون اثنين في واحـد - ملتصقين معاً مثـل أقراص السكاكر. علـى كل إنسان أن يدعم نفسه، أولاً وقبل أي شيء - الرجال والنساء أيضاً ... ولا يستقيم أي أمر إلا إذا وقف كل إنسان وحده، فعلياً». لكنّ هذا الموضوع الذي غالباً ما يتكرّر، كما قُدّم هنا بدون أي تطوير لعلاقة الحب بين ليلي وزوجته، يبدو دخيلاً. غيـر أنّه موضوع لورنس الكبير، الهاجسـيّ. إنه يخرج لينشره، ويجب أن ينفّذ ذلـك بطريقة ما. لاحقاً، في رواية "الأفعى ذات الريش» عـدّل من موقفه. وعندما يكـون الاثنان وحدهما تمامـاً وسط فرديّتهما يجـب أن يجتمعا معاً فـي «نجم الصباح». وإلا كان كل شيء بلا هدف. وقد اتّخذ مري موقفـاً مختلفاً من ذلك، مع بعض الإنصاف: «إذاً، لِمَ لا نعيش داخل البرّية؟ « . لكن لا مري ولا لورنس كان على حق.

فـي الواقع، لم يكن هنـاك أي رجل أو امـرأة أكثر التصاقـاً كقرصيّ سكاكر كما كان لورنس مع فريدا: لا ينفصمان. لكن لورنس كان يعلم أنه ليسـ اتحاداً حقيقياً - ليس على نمط نجم الصباح. فمأساة حياة الرجل، كما يبيّن مري، أنه يعتمد اعتماداً متطرفاً على المرأة، ولأنه يعلم ذلك علم اليقين، كان بائساً، وخلق تصوّره الخاص عن الاستقلال المشترك. ولأنّه كان يخاف فريدا، أيضاً، في اعتقادي، ألبسَ قصصه مجازاً ورمزاً، تزوّج منهـا زواجاً مثالياً في السماء، بواسطة نحـم الصباح. لقد بذل المسكين أقصى جهده، بـلا شك، لكي يقنع فريدا بأنّ خيانته كانت بحق رغبة منه في أن يسمو بها. لكن فريدا لم تكن تحمل أي أوهام. كانت فريدا تعرفه، ولهـذا كان لتعليقاتها اللاذعة أثراً مدمّراً - كانت دائماً تسدّد بدقّة قاتلة. كانــت تعرف نقاط ضعفه. وعندما تزوّجت منه كانت تفتش عن عشيق، عن اتّحـادٍ رومانسي. وسرعان ما اكتشفت أنهـا تزوجت من أناني، من رجلٍ عاجـز عن وهْبِها الحب الذي كانت، كامرأة، تتوق إليه. ثم تحوّل

حبها إلى إعجاب بعبقريته، ألْهمها إخلاص المرأة الطبيعية وولاءها.

إلا أنها خُدِعَت به، ولم تغفِر له ذلك أبداً. وعندما كانت تهزأ بفلسفته، أو تنتقد عمله، كانت دائماً توجّه سخريتها إلى الرجل، الرجل الذي هجرها. وقد رسمها لورنس من خلال شخصية برثا كوتس باللون الأسود. وفي كل سيرة حياة تظهر فريدا بصورة الحاقدة. لكنَّ فريدا، تستحق الإنصاف أيضاً. لقد لعبت دوراً بطولياً، أمام رجل كان أكثر من نَدّ لها. ولو لم تكن فريدا المرأة الشديدة وضوح المعالم، لتهشّمت فلسفة لورنس. لقد منَحَته، بقدوتها الحيّة، المقاومة التي احتاجها من أجل الإبداع. فإذا كان صحيحاً، كما بدا أنه يخبرنا في رواية « ليدي تشاترلي »، أنها قبضت عليه من أعضائه التناسلية كعاهرة شبِقة، فمن الصحيح أيضاً أنه امتصّها حتى استنزفها، استخدمها كأداة.

إن ما أبقاهما معاً كان وَلَهُ كلٍّ منهما بشيء لا يستطيع أي منهما أن يمنحه للآخر — فريدا أرادت منه أن يستسلم في الحب والجنس، بينما أراد لورنس من فريدا أن تتخلّى عن دورها كامرأة، عن غريزتها الفطرية، عن حبها للتملّك. وبطريقةِ الفنان في الكذب، طريقته الخادعة، رفع لورنس نِسبة العداء الاستثنائي القائم بينهما إلى درجة هائلة، وألبَسَه ثوب الرمزية، وهذا ليس صحيحاً تماماً. ذلك أنّه كان يكره أن يُربَطَ إلى مئزرها، كما كان حاله مع أمه، واحتجّ على وضع قرصيّ السكاكر الملتصقين معاً.

وهكذا وجدت فريدا نفسها، كما وجدتْ «تاني»، في رواية « قضيب هارون »، تقف جنباً إلى جنب مع مري المسكين. وبالاعتماد إلى ما قاله ليلي: «تاني أيضاً مثلها؛ لا تفعل أي شيء حقاً غير أن تقاومني: تقاوم سلطتي، أو تأثيري، أو فقط تقاومني أنا. إنها في أعماقها فقط تعارضني بتهوّر ومثابرة. ويعلم الله ما الذي تعارضه: فقط أنا نفسي. إنها تظن أني

أريدهـا أن ترضخ لي، وهذا ما أريده فعـلاً، ولكن بمقدار طبيعي بالنسبة إلى كلينا. ويجب أن ترضخ لي، في مكان ما».

هـذا هو أوّل خطاب يكشف عن جانب من شخصية فريدا، وهذا أمرٌ مؤلـمٌ بعدما يعرف المرء لورنس ويحبه. ومـري يركّز بلهفة شديدة على هـذه الحادثة – بوصفهـا اعترافا من لورنس بعجـزه. القائد الذي يعجز حتـى عن أن يجعل زوجتـه تطيعه. ولكن هنا لورنس دقيـق دقّة متناهية. فرجـل من نوعه، وفنان من صنفـه ما كان يمكـن إلا أن ينتقي امرأة مثل فريدا. لقد كانت تتّصـف بكل الصفات الأنثوية، الحُرة، والجامحة التي يرغبها في المرأة. ولكن كان لديها أيضاً كلّ ما تتصف به المرأة المعاصرة – وأدّى إلـى دمارها – إرادة صلبة، ورغبة في القيام بدور الرجل. (وهي حالـة كان الرجل هو الذي أوجدها بنفسه، بـدون أدنى شك). ويعترف لورنـس بهذه النقطة. وعجزُه عن التعامل مع تاني/ فريدا قائم على أساس كونـه فناناً من نمط خاص، ذا تعقيدات، وميول وعيوب معينة، فناناً ذاتياً عظيمـاً، نرجسياً من الطراز الأول. صحيح أنّـه ليس «رجلاً» بما يكفي امـرأة مثل فريدا، لكنّه منذ البداية ليـس رجلاً بما يكفي، ليس لأنّ المرأة كانـت حتى الآن تغتصب دور الرجل، وإنّما لأنّه بوصفه فناناً، و»معتمداً علـى امرأة»، هـو أشد حساسية اتجاه اختلال التـوازن الخارجي، وسوء التكيّـف الاجتماعي للفنان في عالم اليوم. ومـا النزاع مع المرأة إلا أحد أوجه صراع الفنان مع كامل العالم الخارجي. وفي أوقات الهيجان دائماً تبرز قضية المرأة – لأنها قضية أساسية.

مـن وجهة نظر هـارون، النسـاء «يجعلن منك مجرمـاً. اللعنة عليهن وعلـى أولادهـن. هل خُلِقتُ فقط لكـي أنجب أطفـالاً، وأعمل لخدمة امرأة؟ فليسكنوا جهنـم أولاً – الأفضل أن يموتوا وهم أطفال، إذا كانت الطفولـة هي أهم شـيء». ويوافقه ليلي «على طول الخـط»: «إذا كانت

الطفولـة أهم من الرجولـة، فلماذا أعيش حتى أبلغ طـور الرجولة؟ لِمَ لا أبقى طفلاً؟... على الرجال أن يدعموا فكرة أن الرجولة أهم من الطفولة – ومـن ثم يُجبِروا النساء على الاعتراف بذلك». هذا هو الحديث الذي يفشـي مري تفاهته المنطقية وفي ختامِهِ – يعلّق ليلي قائلاً: «هل تستطيع أن تجـد رجلين متلازميـن بدون أن يشعـرا أنهما مجرمـان، وبدون أن يتبـادلا التملـق والخوف أحدهما من الآخر؟» – ومن ثـم يدّعي أنه يعثر على انحراف نحو الشذوذ الجنسي.

إن كانـت هنا قضية حيوية فهـي القضية القديمة المطروحة في كتاب «فانتازيـا» – «إن روح الإنسان المتينة هي التي تدفعه إلى تجاوز المرأة» الخ. ولكن ما يكشف عنه لورنس عن غير عمد ومن خلال هارون، ذاته الأخـرى، الذي يتوافـق معه تماماً فقط ظاهرياً، هو ما يلـي: أنه مع نهايةِ حضـارةٍ ما يحـدثُ انتحارٌ عرقي. وليلـي/ لورنـس، أو الشاعر الفنان، يقاتل لايجادِ نظامٍ جديـد للأشياء «يقاتل بالحبر!». وهارون/ لورنس أو الإنسـان والزوج، يرفض ببساطة أن يواصل عملية إنجاب الأطفال. وفي حين أن رواية « قضيب هارون» تعالج ظاهرياً قضية الصداقة، إلا أنها في الواقع تدور حول فناء عرق.

إن لورنس يبـرز ببساطة حقيقة بديهية – هي أنه في الفترات الختامية تظهـر المرأة بوضـوح أشدّ، كعـدوٍ لعمليـةِ التحضّر الذكريّـة. والمرأة تتحالفُ مع قوى الطبيعة. يقـول شبنغلر «إن الأنثويّ أقرب إلى الكونيّ. إنـه متجذّر أعمق في الأرض وينخرط فوراً في الدورة الكبرى لايقاعات الطبيعـة « ولكن – قبل إدراك هذا مباشرة، المرأة مؤلّهة. ويتبدّى التأويل الجنسـي الكبيـر للأشيـاء كلّها بعـد أن تهـدأ القوى الدينيـة حقاً. ومع النظريـة الجنسية يأتي الاعتراف الأخرس، إن صحّ التعبير، بأنّه لامناصَ مـن الموت. يمكن فقـط أن يُقنَّع، يُصعَّد، يمجَّد، ويتّخـذ سِمة جماليّة.

والرجــال ينسون أيضاً أنّه فــي تلك الفترة الختامية، التــي يمثّلها لورنس أحســن تمثيل، علــى المرأة أن تقاتل الرجل قتــالاً مستميتاً. فلا فائدة من رمــوزه؛ إنها ضعيفة جــداً، وخاوية جداً، بحيــث أن الرجل يُهدّدهُ خطرُ فنــاءِ البشر– على يديه. وينكسر الاستقطــاب. ويسود الشذوذ الجنسي، والممارســة الجنسيــة المختلطــة، والعزوبة، وانتحار الجنســ البشري. وتُنقِذُ المرأةُ العصرَ من أجل البشر بإطاعة غرائزها القوية الخاصة.

لاشك فــي أن النساء يتوقّعن من الرجال أن يمنحوهن أطفالاً! وإذا لم يحصلــن عليهم يشعرن بالغربة. والمسألة ليست مسألة تحريض الأطفال ضد الرجال، والطفولة ضــد النضج. إن لورنس يزيّف. وها هو المثالي، المخلّصــ، القديس يتحدّث من جديد. إنّ هــؤلاء الباحثين عن الله كلّهم يهدفــون إلى تدمير العالــم. وعلى الرجل ألا يولد من امــرأة، بل من الله. صحيــح تماماً أنّ النساء يشــدّدن على الجانب البيولوجــي من الحياة – فهــذا واجبهن، عملهن، إنْ صحّ التعبيــر، وعمل الرجل هو التشديد على الروحيّ – حياة النضج المكتملة، الراشدة والمترعة. لكنَّ الوسيلة لبلوغ هــذه الغاية ليست بتبريــر العقم. وبإلقاء نظرة أشمــل على الحياة نلاحظ بوضــوح أشــد أن الغالبيّة الساحقــة ولدت لكي تعيش حيــاة عقيمة. إنّ الــروح العظيمة هــي روح ذكرية، روح مُخصِبــة، روح تدفع الحياة إلى الاستمرار، للخير أو الشر. إنها تخلق الايمان والأمل، وإرادة الحياة.

إن لورنس، العالق فــي دوامة النهاية، يحاول أن يقاوم الحياة. فرعبها يفــوق طاقته على التحمّل، وهو صاحب الروح الحساسة، حتى أنه يدين كل عمــل في الحياة غير العمل الروحي، الثوري، الفوضوي. وهو بفعله هذا يصبح سخيفاً. إنه يعتقد أن المرأة تتّصف بالعزم وبالتصميم، وهي لا تــدرك امتلاكها لهما إلا في لا وعيهــا، وذلك رضوخاً لإلحاحٍ بيولوجيّ فطــري. وهو يفخّم الأشياء ويضفي عليهــا الرومانسية. يقول، إن النسوة

يتضامنّ والرجال يخون أحدهم الآخر. وهذا كلّه هراء. والأصحّ أن نقول إن الرجال هم الذين يتضامنون والنساء يتضامنّ مع الرجال. ولو كان صحيحاً أن النساء متحدات لهدفٍ بيولوجي عام، لإنقاذ الجنس البشري إنْ صح التعبير، لانتهت الحروب منذ زمن بعيد. إن النساء لم يتمكّن بعد من الاتحاد، لأبعد من حدود الجنس البشري والأحكام المسبقة، لإنقاذ أطفالهن.

في حضارةٍ عفنة، مجرّدة من حمايةِ الذَكَر الطبيعية، حين تضطر النساء إلى القتال من أجل نيل حقوقٍ متساوية، من أجل حق التصويت، والعمل، لاحظ كيف أنهن حالما يحقّقن غاياتهن، يحاربن من أجل البشرية. في روسيا السوفييتية يحدث الزواج والطلاق بأسهل صورة ممكنة - لكن الأساس القوي الذي يدعم النظام الجديد هو حقوق الأطفال. إذ ينبغي دعم الأطفال، وتثقيفهم، وإطعامهم، وكسوتهم، وحمايتهم. والدولة تفعل ذلك. الدولة تفعل ذلك فقط لأن الرجال والنساء كُلاً على حدة، كزوج وزوجة، فشلوا في أداء عملهم. إن مسحةً من المرارة المتجهّمة تشوب قبول المرأة لدورها الجديد في روسيا. إنها ليست راضية تماماً عن وضعها الحالي في المساواة. فهي حرّة الآن في أن تعمل في مصنع، جنباً إلى جنب مع الذكر، وهي حرّة أيضاً في أن تتنكب بندقية في الوقت المناسب. وفي الوقت نفسه، عليها أن تؤدي واجبها كأم. وهذا عبء ثقيل بالنسبة إلى امرأة، إنّه النظام الجديد! إنها فقط أنثى جزئياً، إذا جاز التعبير. لقد غالى الرجل في إفساد الأشياء حتى اضطرت المرأة إلى أن تضحي بغرائزها الفطرية لكي تنقذ السفينة.

الفصل التالي من رواية «قضيب هارون» عنوانه «الحرب تعود»، يبدو أشبه بمحادثة يجريها لورنس، المؤلف، مع نفسه. يقول هارون: «في الواقع، إنك تسحق نفسك من الداخل طوال الوقت... أنت لم تعد

أكثر من رجل عرّج على حانة ليشرب كأسا وينتعش قليلاً، كلّ ما في الأمر أنّـك تصف الموقف بكلمات كثيرة... مـاذا لديك أكثر مني أو من جيم بريكنـل؟ فقط انتقاء أكبر للكلمات، كما يبدو لي». وهنا أصاب الارتباك ليلي/ لورنس. إنَّ «الحوار» بأكمله يمثّل نموذجـاً للمنحى الاستبطاني للفنان الساعي إلى تبرير نفسه، الفنان الذي لا يستطيع أن يقبل الحياة كما هي، الذي يريد أن يفرض إرادته عليها. والسلطة التي يحتاج إليها لم يعد العالـم يمنحهـا للفنان - بما أن عبادة العبقري قـد تفجّرت. وثمة إشارة هنـا أيضاً إلى توق الفنان الشديد إلـى التجربة، إلى المشاركة في الحياة. إنـه يريد، أكثر مما يريد الرجل العادي بمراحل، أن يغوص في الحياة، أن يلتهمها، ولكن يجب أن يفعل ذلك، كما يشير هارون، تحت ستار القيام بعمل نبيل؛ فالتجربة بحد ذاتها ووحدها ليست كافية.

فـي المحادثة التالية يقـوم لورنس بعرضٍ صريحٍ إلـى درجة مدهشة لنفسـه. لاذع. لا يوفر أي شيء. يقول هـارون «وأنت الوثن الموضوع فـوق قمة الجبل، تتعبّد نفسـك». فيرد ليلي على هـذا: «تتحدث إليّ يا هـارون وكأنك امرأة». وهـذا تعليق غريب لا يبـرّره ما يسبقه. ولكن في عقل لورنس دائماً تهجع ذكرى تمـورُ لسخرية فريدا، التي دائماً تصيب في مقتل لأن المرأة تعرف نقاط ضعف الرجل. رسالة الرجل! تلك كانت نقطـة ضعف لورنس. لطالما شعر الفنان فيه بأنه مُلزَمٌ بمقاتلةِ المرأة لكي يبرّر هدفه السامي. فإذا بدت أنها تعطي موافقتها، فذلك فقط لكي تهدهد الرجل حتى توصله إلى حالةٍ من المذلّة المستكينة وتوقِعه في شركها. إنّ النساء يردنَ الحب - وليس الهدف السامي. والمرأة التي تتزوّج من فنان لا تحصل إلا على نصف رجل - والباقي هدف سام!

ويستمـر الصراع دائرا داخل لورنـس. «كان الرجلان يفهم أحدهما الآخـر فهماً خارقاً تقريبـاً - كأخوين... وكالأخويـن، كان بينهما عداء

عميق. لكنّ العداء ليس كراهية». هذه العبارة الرائعة هي خلاصة موضوعه كلّه - الثنائية الأبدية، الحرب، الانشقاق، الذي لا حلّ له، إلّا بالتسليم به. إنّه يريد أن يقول إن أحد جوانب النفس ليس أفضل من الآخر، وأنهما يكمّل أحدهما الآخر، وذلك فقط لأنّهما متعاديان. ليس كراهية... بل عداء. إذا قرأنا هذه الملاحظات على أنّها تأويل للعلاقة القائمة بين الرجلين تصبح أهميتها صبيانيّة، وشبه غامضة. سيكون ببساطة لقاءً قدريّاً، رائعاً - حدثاً دراميّاً، من النوع الرخيص.

في سياق الحوار نفسه الذي يدور بين هارون وليلي، يذكّر هذا الأخير هارون بملاحظة جوزفين فورد - «ليس للحب وجود... كلّ ما في الأمر أن الرجال يخافون الوحدة» فيجيب هارون - «وما معنى هذا؟». إن طرافة لغة هارون والحوار العاميّ الذي يغوص فيه في تلك اللحظات الصعبة، والحرجة في الرواية، رائعان. والمرء يستشفّ أن لورنس يشعر بالذنب جراء إقحامه كل تلك المواضيع العشوائية، الخارجة عن الموضوع الأساسي لإجراء حديث مع رجل مثل هارون البعيد كل البعد، كما يبيّن بوضوح، عن مثل تلك النقاشات إلى درجة الجهل بمصطلحاتها، على بساطتها، التي يستخدمها ليلي. لكنّ لورنس يقع تحت ضغط قوة قاهرة لكي يحل تلك المشاكل، وبرفضه كتابة الرواية الاستبطانيّة الاعتيادية، واجه مشكلة طرح تلك الأسئلة والإجابة عنها بدقة شديدة. فيستخدم ظرفه، ومرارته، ونقد الذات حتى التعرّي (عادة ما يكون موجّها ضد هارون) ليخفّف من جدّية الأسئلة. ونحن نشعر أنه ينطوي على شيء من الخجل من طرح مثل تلك الأسئلة على نفسه. ولهذا يمكنه أن يتمادى إلى أقصى حد في الحديث (من خلال هارون)، يتبجح بالتهكّم، وازدراء نفسه، من كل قلبه.

إنه مشهد مؤلم. إن لورنس يعرف نفسه معرفة تامة، وهو يمقت بشدة

أنبل جوانب نفسه. ومع ذلك، هو أيضاً يحب نفسه. يحب نفسه إلى درجة أنه يعجز عن الانخراط في أي علاقة حيوية مع أي كائن بشري آخر. يستطيع فقط أن يبرز نفسه، أن يرى نفسه في الآخرين. إنه بحق يعتبر نفسه إلهاً. وأخيراً، في أعماله الأخيرة، وبدافع من ضرورة داخلية، يحوّل الإله، كما يفعل الإنسان دائماً، إلى صورة منه. وهذا ما أثار غضب مري. لقد فسّر مري الأمر وكأنّ لورنس سيخلع يسوع عن عرشه لكي ينصّب مكانه لورنس القوة المطلقة في العالم. ويرفض مري أن يلاحظ أنّ يسوع قد فعل الشيء نفسه، أنّ قادة الأديان كلّهم فعلوا الشيء نفسه، وسيظلون يفعلونه. وهو ينكِرُ، دفاعاً عن يسوع، السلطةَ نفسها التي جعلت هذا الأخير القوة التي يمثّلها - أي، «فِطرته الخلاّقة». إنّه لا يريد أن يعتبره فناناً. يريد أن يخالف، أن يميّز أخيراً بين الفنّان والمتديّن.

هذا، بدوره، أثار غضب لورنس. ذلك أن لورنس يعلم أنّه يمتلك سلطة واسعة، بقدر ما يمتلك من الألوهيّة مثل يسوع أو بوذا، أو أي من أسلافه. (وهذه الفكرة الأساسية التي يردّدها بصورة في إشارته إلى الكتاب المقدس). إنّها معركة شرسة حول قضيّة التبرير. وهكذا، في غمرة هذه المشكلة يقحم لورنس فجأة «قضية المرأة» - «إن الرجال ببساطة يخافون الوحدة». لماذا؟ لأنّه يريد أن يشير إلى أنّه بحق مُكتفٍ بنفسه. وليس بينه وبين الحب، وبين المرأة، أي نزاع فعلي. إن نزاعه هو مع الاتّكال. وهكذا فهو يستطيع أن يمنح فقط الحب الجسدي، الحسّي، والشغف القائم على أساس العدائية الجوهرية - وليس على الحب الروحي. وهو يدرك أن الرجال يختلط عليهم الأمر. وهو على حق، في اعتقادي. فيسوع لا يتحدّث عن الحب، وإنما عن الخلاص، والخلاص أمر شخصي، فردي، هو شأنٌ بين الإنسان والله، وليس بينه وبين أخيه، أو المجتمع، أو المرأة.

ينتهـي لورنس إلى القول (على لسان ليلـي) أن الرجال يعشقون فقط لأنهم يخافون الوحدة والنساء يعشقن لأنهن يشعرن بالضجر إذا لم يعزف أحدهـم على الكمان. الحـب، تسلية ! إنها لازمـةُ أقوالِ هارون السابقة حول الهدف الجـاد - «مجرد قتل وقت». هذا هو الخوف الأساسي - التفكير في مجرد قتل الوقت! وبما أن لورنس كفنان يتهرّب من استمتاع الرجل العـادي بالحياة، بالسعي وراء التجربة لذاتهـا، بقبول الحياة كما هـي، فعليه هـو، الشاعر، الفنان، شبـه الرجل، أن يبـرّر ممارسته العنف شبـه الإجرامي على طبيعتـه. إنَّ عليه أن يوجد، بأيّ ثمـن، سبباً للعيش، ليتصرّف كما يفعل، ليختار أن يتصرّف كما يفعل.

بنـاء عليه، عندما يخبـر ليلي هارون بسخرية لاذعـة أنّه، أي هارون، سيتمكّـن دائمـاً من شـق طريقه في العالـم، ما دام لديه نايـه (والواضح بشـكل سافر أنّه يرمز إلى قضيب الرجـل) ووسامته الطاغية (شخصيته)، فـإن ما يقوله ليلي / لورنس حقاً لنفسـه: لأنَّ من الأسهل عليك، أكثر من معظـم الرجـال الذين لا يتمتعـون بوسامة طاغية، أو موهبـة، أو قوة، أنْ تشـقَّ طريقك، يجب أن تصعّب الوضع علـى نفسك، يجب أن تستحق طريقك، بمعنى، أن تُنجِزَ عملاً نبيلاً، عملاً ذا قيمة، عملاً لا يريده العالم، بل يحتقره. بهذه الطريقة ستجبر العالم على أن يراك كما أنت فعلاً. طبعاً لورنس لم يعرف مَنْ كان فعلاً. وقد كتب كتبه لكي يكتشف ذلك.

إن كل شيء مسبوك بطريقة ممتعة، وصعب صعوبة مؤلمة، ومع ذلك مكشـوف تماماً، وصادق، بحيث يصلح أن يكون بوح روح فنان. لكنَّ الهـدف العام من روايـة «قضيب[٢٢] هارون» أُسِـيء فهمه. يقول ليلي: «إن قضيـب هارون يعود إلـى الازدهار». يا لها من عبـارة رائعة. وكأنه

(٢٢) كلمة «قضيب» الواردة في عنوان الرواية لها معنيان، فهي تعني آلة الناي التي يعزف عليها البطل، وتعني أيضاً قضيب الرجل. - المترجم

يقـول، إن لورنس يكـرّر نفسه، وكلّ مـا يفعله أنّه يكـوّن نفسه - وكلّ هـذه الموسيقى، هذه اللغة، مجرّد رماد في عينيـك. أنا أعرف هذا أيضاً - ولكـنْ لا حيلة لي. هكذا أنا وهكذا سأبقـى. وعندما يشير، بعد ذلك بقليل، إلى «اللوبياء القرمزية» التي تنبت من قضيب موسى، فإننا نعلم ماذا يقصد - يقصد دمه هو، والمشقة، وكربه لأنه ذاته.

ليـس من قبيل المصادفة أن يدخل ليو فروبينوس على الخط هنا: «فما أنْ ينسـى أمر هـارون، وهو يقرأ خيالات شخص يدعـى ليو فروبنيوس، حتـى يدخل هارون بخطـى واسعة من جديد». يا له مـن تلميح غريب. فروبينوس الذي شرح أسطـورة الولادة الجديدة شرحـاً وافياً، أسطورة البطـل- الرحّالة التـي يعتبر لورنس نفسه ممثلاً لـه. «إذا استثنيتُ عملي - الـذي هو تأليـف الأكاذيب - هارون وأنا رجـلان صغيران متطابقان يجمعنا قارب صغير واحد». هكذا يقول ليلي في هذا الموقع. وهو قول مثيـر للاهتمام لانتقائه الصـورة - «رجلان في قـارب» - أي، الشمس القديمـة والشمس الجديـدة، والفرق بينهما أن الشمـس الجديـدة التي تعنـي أن تكون «مؤلّـف أكاذيب» بالفطرة، تُبقي علـى أسطورة العالم، أسطـورة القـوة والوهـم، حيّة. وفروبينوس ما يزال موجـوداً في أسفل الصفحة: «الأفارقة العريقون! وجزيـرة أتلانتس! حكمة القبائل الغربية! أفريقيا المظلمة، القديمة، والعالم قبل الطوفان!» يقبض بحدس ولاوعي على ذلك العالـم القبل- ولادي، القبل- تاريخـي، السابق للوعي، جنة الرحم - قبل أن يكون للإنسان أي معرفة بالإثم، وبالشعور بالذنب. قبل أن يحدث انفصـال، خروج إلى الحياة، وتنكّب المسؤولية. حلم الفنان الأبدي فـي الفوضويـة، واللاأخلاقيّة، والحرية بدون عقـاب. «كم بدا هـارون غيورا!». نعم، غيرة رجلٍ مـن الجماهير الغفيرة، الرجل العادي الذي يحسد الفنان على غرائزه الحرّة، المجرمة، والمنفلتة أخلاقياً.

بعـد الحديث، بعد فروبينوسـ، بعد الأسطـورة واستجواب الذات، يأتي ما يلي: «سار (ليلي) بخطى سريعة في شارع فيليير متجهاً إلى النهر، ليراقبـه وهو يتدفـق مظلماً نحو البحر. كان لذلـك المنظر فتنة لا تنضب بالنسبـة إليه: لم يكفّ عن أن يهدهد أعصابـه ويمنحه إحساساً بالحرية. كان يحب الليل، والمطر القاتم، والنهر، وحتى حركة المرور...». أَحَبَّ تلـك الأشياء لأنّها توحي بالحركة، والاتجـاه، والهدف، والاستمرارية، والغموضـ. «كان أشبه بثعلـب يتسلّل بحذر بين القطيـع الغافل». أي، بيقظـة، بحذر، بوعي – ينساق معه، وليس بعيداً عنه – ينسلّ بين صفوفه لينهب، ويفترس. إنّه الفنان الذي يسقط في تيار الحياة ليتغذّى، ويشارك فـي التجربة العامـة لكي يعيد خلقها علـى شكل أغنيةٍ ولغـز. ولكنْ مَنْ أفضل من اللص يفعل ذلك!

هـذا الفنّـان– اللص هو، قبل أي شـيء، فرد. نتبيّن ذلـك من النقاش الرائـع الذي يدور بين ليلي وهارون والذي يتلو قصص الكابتن هربرتسن الصاعقة عن الحرب. يقول هارون:

[ « لقد كانت حقيقة واقعة – لا يمكنك إنكار ذلك. لا يمكن إنكار حدوثها»

«بـل يمكـن. إنها لم تحدث قط، لم تحدث لي قـط. كأي حلم من أحلامي... لقد وقعت في عالمٍ أوتوماتيكي، كما يحدث مع الأحلام. لكنّ «الإنسان الحقيقيّ» داخـل كل إنسـانٍ كان غائباً – نائماً – أو مخدّراً – معطّلاً – مُثقلاً بالحلم. هذا هو الأمر»

قال هارون «وهذا ما تقوله لهم»

«نعـم، ولكـن لا فائدة. لكنّهـم يرفضـون أن يستيقظوا الآن. بـل – لعلّهم لن يفعلوا. جميعهم سيقتلون أنفسهم في أثناء نومهم»]

هنـا يعبّر لورنس بصورة ممتازة عـن أفكاري الخاصة حول الحرب.

أنا أيضاً لـم أخُضها! أقصد بهذا أني قرأت عنها تماماً كما أقرأ عن وقوع زلزال في الصين، أو عن حدوث دمارٍ لقُرى في صقلية لدى انفجار بركان إتنـا. لم يكن لديّ أي اهتمام بها، اللهم إلّا من خلال هروبي من محاولة جرّي للانخراط فيها. إذ لا يمكن إكراه إنسان على ارتكاب جريمة ما إلا إذا كان راغباً في ذلك. إنّ الحروب ستنتهي، إذا ما انتهت، حين سيكفّ الرجـال عن الاهتمام بالتقاتل هكذا. والصيـن كدولة، كشعب، كأفراد، تخلّـت عن الفكرة منذ زمـن بعيد. وبعض الشعـوب المقيمة في البحار الجنوبية أيضاً أقلعت عن الفكرة. عنف، جريمة – نعم، هذه عناصر دائمة فـي الطبيعة الإنسانية. ولكن يمكن أيضاً إلغاء الضحك الآلي، الجماعي، وإخماده. على المرء إمّا أن يهتم، أو لا يهتم. ولأنّنا لا نهتم بالذات سوف نعمد، كما يتكهّن لورنس، إلى قتل أنفسنا في أثناء نومنا.

يلخّص ليلي الفكـرة بصورة مثيرة للشفقـة: «كان يمكن للألمان أن يُطلقوا النار على أمي أو عليّ أو على مَنْ يشاؤون: لكنّني ما كنت لأشارك في الحرب. إنّني أريد أن أقتل عدوّي، لكنّني أصبحت جزءاً من تلك الآلة الفاسقـة الضخمة التـي يسمّونها الحرب بحيث أرفض أن أشارك فيها، كلا، ولا حتى لو متّ عشر مرات واغتُصِبَتْ لي إحدى عشرة أماً. لكنني أود أن أقتـل عدوّي؛ أوه نعم، بل أكثـر من عدوّ واحد. ولكن ليس على شكل وحدة ضمن آليّة فاسقة، شاسعة. هذا ما لن أفعله أبداً، أبداً». إنّ هذا كلّـه متناسق مع موقفه المعلن في كتـاب «فانتازيـا»، وفي مقدّمة «قضية ماغنوسـ». إنّه ضدّ الحـرب وضدّ اللاعنف. وهـو محاولة للإبقاء على يقظة الغريـزة القتاليّة على مرّ الأيام وبالتالي تجنّـب الأحقاد والتبريرات اللاواعية المتراكمة التي تقود إلى شن حرب شاملة لا خيار فيها للفرد ولا اتجـاه، ولا هدف، ولا ضغينة، ولا أمل. وموقـف الصينيين بهذا الصدد كان صلباً – فإذا لزم الأمرُ مقاومةَ غازٍ، يجنّدون جيوشاً من المرتزقة. أمّا القتال، كجنديّ، فإنّه أدنى من منزلة الصيني العاقل. وتاريخها أيضاً يثبت

أنّــه لا يهم مَنْ يغزو البلــد – فالصين دائماً تبتلع خصومهــا، تحوّلهم إلى صينييــن. والذين يطالبون بصخبٍ بالأمان ليــس لديهم ما يخسرون. إنَّ السلطة الحقيقية ليست بحاجــة إلى أن تستعرض نفسها من خلال القوة الوحشية.

وهكذا، يتابع ليلي «كل ما أريد هو أن أخرج من بين جمعهم المرعب: أن أخــرج من الحشــد. إنَّ الحشدَ الغفير بالنسبــة إليّ كابوس وبُطلان – تلــوٍّ عاجز ومرعــب داخل حلم... لا وجود لأي رجــلٍ يقظ ويمثّل ذاته الحقيقية». إنّه موقف الفنان بالتمام والكمال. إنَّ أثمَن شيء عند الإنسان هــو ذاته المقدّسة – ليــس أرض الآباء، وليــس الأخ والأخت، وليس الإنسانيــة. وهو بالضبط الموقف الذي اتخذه المسيح، واتخذه كل قائد عظيم، ومفكــر، وعاشق للإنســان، المسؤولية الذاتيّــة. خارج الحشد الغفير. خارج البطلان، البلاهة، الكابوس.

عندما لا يوافقه هارون ويأمره ليلي بالرحيل في الصباح، يقول ما يلي، وهو أيضاً رائع لأنّه يحدّد بحماس ودقة شديدين وجهة نظره من الصداقة: «لن أدّعي ظاهرياً أنَّ لديّ أصدقاء. كلا، وليس لدي أصدقاء يتّفقون معي في مسائل الحياة والموت». ومن جديد، وبحماسه الخاص، يقطع درب الأصدقاء السهــل، الزلق، الانتهازي، الكسول، الــكاذب، الواهن، كما تفهم الجماهيــر الكلمة. موقف نبيل، أصبح الآن يبــدو رومانسياً، عتيق الطــراز، ذلك أنّنا فسدنا بفعــل اللامبالاة، لأننا عمليــن وانتهازيين نؤيد المجــردات، والمبادئ، والشعارات، والأفــكار، والمثل العليا – وليس اللحــم والدم الملموسين. نقــول كلاماً كبيراً وأفعالنا صغيــرة. إننا ليّنون جــداً، ومرنون، حتــى أنَّ في استطاعتنــا أن نعزف أي لحــن مهما كان. وكلّما كانت ولاءاتنا مجرّدة، سَهُلَ علينا أن نتجنّب تحمّل المسؤوليات.

ويواصــل ليلــي كلامه، فــي واحدةٍ مــن أفضل ما كتــب لورنس، في رأيي، من فقرات وأعمقها، وأمتنها صياغةً، مشيراً إلى الكابتن هربرتسن

وأمثاله: «إن نملة شُجاعة هي فردٌ جبان لعين... لا شجاعة حياة: بل دائما شجاعة موت... نحن ببساطة لن نواجه العالم كما خلقناه، وأرواحنا كما وجدناهـا، ونتحمّـل المسؤولية. سوف لن نحقـق أي شيء إلى أن نقف بشجاعـة ونواجه كل شـيء، ونحطّم الصيغ القديمـة كلّها، ولكن بدون تعريض كبريائنا وشجاعتنا على الحياة للانكسار». هذا هو الجواب على لوينفلـز وفرينكل، اللذين يعترفان بإعجابهمـا الشديد بلورنس، ويكتبان قصائدَ ومراثٍ عنه، ويقطفان ثمار الكستناء التي تدخل السرور إلى قلبه، وتتناسب مـع فلسفتهما الخاصة. وهذا ما لـم يتعلّمانه أبداً - ولا يمكن تعلّمـه في الحقيقـة. إنه يسلّم فقط من رجل إلى رجـل. كالمشعل. نعم، إن لورنسـ يُعتَبَـر عتيق الطـراز الآن بالنسبة إليهمـا - بالنسبة إلى العديد ممـن يعترفون بأنهم يواكبون العصر- لقد سئموا لورنس، إذ لم يعد لديه مـا يمنحه لهما. لكنّ لورنس بالنسبة إلى الشخص المناسب سوف يمنح دائمـاً شيئاً حيوياً ودائماً. إنّه يقف خارج عصره. في ممرّ كهذا ننتقل من ذروة إلـى أخـرى ويمكن أن نـرى بوضوح أنّ لورنس يتبـوّأ مكانته بين الأعظم. «إياكم أن تدعـوا كبرياءنا وشجاعتنا على الحياة تنكسر». ليس هناك ما يفوق هذا يمكن لأي إنسان أن يعطيه لآخر، على سبيل الحكمة.

ولمـا كان لورنس يعلم جيّداً كيـف سيستقبل العالم أشدّ كلماته عمقاً وشجاعـة ورقّة، دوّنها سلفـاً، كما يلي: «كان يعلم علم اليقين أن ليلي قد ناشد روح هارون: مناشدة لم يكن هو، هارون، ينوي أن يردّ عليها... لم يكن واثقاً تماماً إن كان قد شعر بتفوّقه على عدوّه اللاأرضي أم لا. ورجّح أنّه قد شعر بذلك.

لاحظ قوله: «عدوّه اللاأرضي!» كم كان لورنس يعلم ما ينتظره! كان أمـراً غريباً ومتنافراً أن يتصـرّف ككائن بشري ويصـرخ إذا ما تعرّضت للأذى. ياله من عالم غريب الأطوار...

لا قيمـة للإنسان إذا لم يمثّـل عصره. إلاّ أنَّ هــذا أسلوب لقول شيء أعمـق بكثير – أي أنَّ قيمته لا تكمن في تمثيلـه لعصره، وإنما في تمثيله لجانب مجهول منه يصل بين عصـره والمستقبل. ويمكنه كشخصية أن يعكسـ إما انسجاماً مع العصر أو تصادماً معه – وهذا أمر غير هام نسبياً: أي، غيـر هــام بالنسبة إلى العالــم. ربما كان هاماً بما يكفـي بالنسبة إليه هو. ودراسة لورنس، التـي تقتصر على تقديم شخصيته، أو نتاجه الفني، ليسـت لها أي قيمة بالنسبة إلينا. وعلى الرغم من كونه ربما أهم رجل في جيلـه، مع ذلك مازال في إمكاننا أن نقــول هذا. والاهتمام الأساسي كلّه بلورنسـ يتركّز علـى ظهوره كنموذج للعلاقة الغامضــة لنموذجه بالفترة الزمنيــة. إنــه يثير عنــد بعضنا الإحساسـ بأنّ ظهوره في وقــت معيّن من تاريخنــا يرتبط بمغــزى أكبر بكثير مما يُعتقَد عمومــاً. ومن السهل نسبيّاً تقصّي أسلافــه السابقين، ووضعه ضمن التسلســل الهرمي للشخصيات الخلاّقــة، وبعد فعــل ذلك، يصبح أيضاً من السهــل تعليل سلطته الخارقة على الرجال.

أيضــاً، مــن السهل نسبيــاً أن نربط بيــن حقبتنا الزمنية بفتــرات زمنية أخرى من الماضي، وربما أيضاً، وإنْ كان هذا شيء غير مؤكّد، أن نشرح لأنفسنــا الفشــل الذريع لرجــل مثل لورنســ لنفهمه، كما فعــل أسلافه. والشك والقلق اللذان تسرّبا إلى تأمّلنا في هذه المشاكل يتولدّان بالضبط لأن هنــاك اشتباهــا في أنّه مــع دخول لورنس صفــوف النمط المألوف، الوضــع المألوف، يدخل عنصــر جديد مجهول، وهــو أنَّ لورنس ربما مرتبط بمصيرنا بطريقة تختلف تماماً عما أريدَ لنا أن نتصوّر. ومن الجليّ الآن أني لا أفكر في أولئك الذين تصالحوا معه وصنّفوه بأمان، ولا أفكّر في أولئك، الذين أعمتهم حقائقه، فطابقوا أنفسهم بوضاعة معه واستقروا هنــاك. إننــي أفكر بالأحــرى بأولئك الذيــن، بعد أن اكتشفــوا لورنس، أدركــوا أنه خلّــف فيهم خميرة وأن تلك الخميرة هــي التي تربطهم الآن

بعالـم جديد تماماً، أسلوب جديد كليّـاً في الحياة - باختصار، بمستقبل حيويّ. تلك الخميرة، تلك البذرة أو الجرثومة التي تخلق مرة بعد أخرى مـن خلال الصوفيين العظام، أو ربمـا تناقلوها فيما بينهم، هي دائماً منبع أشـد الآمال جموحاً واليأس الحاد. وإدراك وجودها يخلق أعمق عداوة بين إنســان وإنسان. وتنفتح حتماً فجوة تبتلـع ليس فقط حشود الرجال العظيمـة وإنما أيضاً الحقب الزمنيـة. والرؤيا دائماً تظهر في اللحظة التي نوشـك أن نغوص فـي اللج. رقصة مسعـورة عند الحافـة ومن ثم يهبط الليـل. الصوفيون ينهضون كإشارات مـرور القطارات التي يعجز العامل الميكانيكـي عـن أن ينتبه إليها لأن سرعة القطـار لا يمكن التحكّم فيها. فـي مثل تلك اللحظة بين إشارة الخطـر والإبادة تصل الحياة إلى أوجها. وفـي اللحظة الفاصلة بين إدراك النهاية وحلـول تلك النهاية هناك دوار، دوار صِرف.

إنَّ الصلة بين ظهور الصوفيّ والإبادة الشاملة لم يدركها إدراكاً تاماً إلاّ الصوفيـون اللاحقون. وحين ينزلق عالم كامل إلى الدمار، حين يستحيل ضغط المكابح، يكون السؤال الواجب طرحه هو: ماذا حدث للصوفيّ، للرجـل الذي أطلق إشارة الخطر؟ لماذا لـم يهلك هو أيضاً، أم أنه هلك؟ إننـي باستخدام صورة العامل الميكانيكي، والقطار وإشارة مرور القطار إنمـا ترجمت ببساطـة العبارات العاديّـة كالقدر، والعالـم، والحضارة، والصـورة الرمزيـة. إنَّ كلمة قدر، إذا ما طُبِّقت علـى كامل عالم الرجال والنســاء، تكون بلا معنى - إلا إذا كنا نعني بها المعنى الواضح من ولادة أو مـوت. إن العالم لم يُبَدْ بعد، وطالما الأمر يتعلّق بنا، لن يُباد أبداً. غير أن هناك تضميناً في هـذا التشبيه، فكرة القدر العام مقابل القدر الفردي، والمصير والمصير المضاد، أو القدر والقدر المضاد. وهناك التمييز الهام جـداً الذي يشدّد علىٰ هذا التوازي بين موت مجموعة كاملة من الرجال وبقاء القلّة النادرة، ربما شخص واحد فقط.

إنَّ مـا يمـوت، وما يبقى، ليس فـرداً واحداً ولا مجموعـة كاملة من الرجـال – بل فكـرة يمثلونها، فكـرة أضحت تُعتبر متلفعـة بقوة الحياة نفسهـا، والتي هي، إذا ما استخدمنا لغـة الصوفيين، الحياة نفسها. فكرة لعلّهـا، بينمـا الحياة مستمرة ظاهريـاً، ليست الحياة، بـل الموت. حياة ظاهريـة، مـوت ظاهري. و«الظاهـري» هو فـي الواقع كل مـا نهتم به بحيوية. وبما أننا نحن أنفسنا أوجدنا، ولا ندري كيف، العَداء الحاد بين الحياة الحقيقية والحيـاة الظاهرية، الموت الحقيقي والموت الظاهري، دعنا لا نماحك حول معنـى كلمة ظاهريّ. فكلّنا يعلم، إذا ما اضطررنا، معنى هـذا التضادّ الذي اخترعه الإنسان. ونحن نعلم لأنّنا خلقنا لأنفسنا واقعـاً يقوم بعمل المحـكّ. إنه محك إنساني، سـاري المفعول؛ محكٌّ نفسـي لا يثيـر أي ريبة في لحظـات الأزمة القصوى. ومـن البديهي أننا نستطيـع أن نرجئ التفكيـر في هذا الواقع، أن نتظاهـر بأنّه غير موجود. إنّه، فـي الأصل، ظاهرة مفتعلة، تتطلّب ليس فقـط الوعي، بل والإرادة. وتصـل إلـى حد الروعة في شيء يقـع ما بعد الوعـي أو الإرادة، ألا وهو الإيمـان. والإيمان، فـي نهاية المطاف، ما هـو إلا الإثبات الأقوى على غرائز الحيـاة. إنّه يجاري المصير ويعارضه في وقت واحد. يتغذّى على الحياة والموت معاً. إنّه لا يبالي بكلا وجهيّ شيء ما ورائيّ، قوة مجهولة ولا يمكن وصفها، ولهذه القوة الماورائيّة يقدّم فرض طاعته العمياء.

يقـول لورنس، إنَّ كل مخلوق يبلغ اكتمـال كيانه، ذاته الحيّة، يصبح فريـداً، منقطع النظيـر. يحتلُّ مكاناً في البُعد الرابـع، جنّةِ الوجود، هناك يكـون كامـلاً، ويصبح فوق كـل مقارنة. ومـرة أخرى يقـول: «الجنّة موجـودة هنـا دائماً. ولا يضيـع أي اكتمال محقّق. والتوالـد يستمر إلى الأبـد، لدعم الإلهـام المنْجَز. لكنَّ شعلـة الإلهام ذاتهـا تتناقلها الأيدي دائماً. وفي هذا الأهمية كلها».

إن أحوال العصور دائماً مضطربة؛ هناك دائماً حروب وثورات تدور رحاهـا. والفرد الخلاّق دائماً أشد اضطراباً مع مرور الوقت من الإنسان العـادي. الحرب والثـورة بالنسبة إليـه لا يكفيـان. إنَّ كل عصر يتصوّر أن العصـر السابـق كان أكثر روعة، وإلهامـاً، وأشدّ حيويّـة. ونكتشف فيمـا نعتبره أفضل فترات التاريـخ أن أرقى أنماط الأفـراد قد اضطُهِدَتْ بوحشية، وأن حشود الناس كانت بائسة ومقموعة. وإذا ما أخذنا إجازة من الماضي فسوف ننتحر.

إن الكفـاح من أجـل حلّ النزاع الذي وضعَتْنا الحيـاة فيه يتميّز عادة بـأنَّ لـه أحد مهربين – إمـا بذل جهد لتغييـر العالم، أي تغييـر النموذج الخارجـي، أو بذل جهـد لتغيير أنفسنا، أي تغيير الهيئـة الداخلية. وعند الفـرد الخلاّق يتّخـذ حل النزاعات شكلا آخر: شـكل خلق عالم وسيط متخيَّـل بشكله وفقـاً لاحتياجاتـه الخاصة. وهنـاك دائمـاً ثلاثة حلول تبرز: الاجتماعـي، والديني، والفنّي. وكلّها تعبّـر عن اضطراب التوازن بيـن الفرد وعالمه. إنّها ليسـت حلولاً، وغالباً هي ليسـت حتى أساليب للهروب. في كلّ حالة يبقى الحل المُذلّ والمُهين ألا وهو التضحية: حين يضحّـي الفنان من أجل فنّه، ويضحّي الثـوري من أجل الأجيال القادمة، ويضحـي القدّيس إكراماً لله. وكلّهم يـرزح تحت وطأة إحساس بالذنب لأنّهم ضحّوا بحياتهم ذاتها من أجل مَثل أعلى. والأشدّ إحساساً بالذنب بينهـم هو الذي ضحّى بنفسه من أجل الحياة، أي الذي لم يلاحظ وجود أي نـزاع وعاش بغرائـزه الحيوانية حتى النهاية. لعلّ مـن المبالغة القول إنَّ مثـل هؤلاء الناس موجودون – ولعلّنـا لا نعلم بوجود غير حفنة منهم ولطالما اعتبرناهم وحوشاً. ولكن في وقت من الأوقات كان الناس أقرب إلـى هذا النمط من الوجود ممّا هـو مفترض عموماً. بل إنّ البعض تصوّر تلك الفترات الزمنية فترات ذهبية. ولكنْ لم يكن ذلك رأي من عاشوها!

حتـى حين ينظر إلى عصر ما من وجهة نظره الخاصة المتمّمة يلاحظ وجـود الأفعى التـي كانت تلتهم الأحشـاء، والدودة التـي كانت تنهش اللبّ. وعلاقـة الكائن الحي بمركز حيوي وغامض دائماً يعطي إحساساً بالاحتضـار. وشعور شعب ما بالروح، أو شعور فـرد بروحه، هو شعور قائم على أساس الإحساس بالخلود، بتجاوز الموت. إنّه ينشأ من معرفة الخليقة، من أنَّ ما خُلق لا يفنى. والمعنى المتضمّن ليس أنَّ شيئاً قد أُعطي، وُهِب، بل أنَّ شيئاً قد كُسب. وفي الوقت نفسه ينشأ شعور مضاد، مفاده أنَّ ما خُلق، ما كُسب، سيفنى إذا ما تراخى الصراع. والرغبة في التمسّكِ ومعانقـةِ ما يملكه المرء، نشأت من معرفةِ أنّه سيفلت منه ويضيع. والمرء إمـا ينظر إلى الخلف باتجـاه الماضي، لكي يُحكِم قبضته على ما ينقضي ويبتعد، أو ينظر إلى المستقبل أملاً في إعادة خلقِ المشاركة من جديد في امتـلاكٍ أكثر كمالاً. الحاضر دائمـاً يُعتبر عامل إنقاص. الحاضر مُحتقَر، أو يُعتبر مجرد موطئ قدم إما باتجاه الماضي أو المستقبل.

إلّا أنَّ كل شـيء يحـدث في الحاضر. لا شـيء موجود غير الحاضر. الماضي كلمة تُطلَق على شيءٍ ضاع؛ والمستقبل كلمة تصف شيئاً لم يتم بلوغه. فلماذا نتجاهل الحاضـر أو نحتقره؟ لماذا نتوق إلى أن نكون في مـكان آخر، وزمن آخر، لماذا نكافح لنصبح غيـر ما نحن عليه؟ ألأننا لا ندرك أنّ الجنّـة هنا والآن؟ إنَّ الصوفيّ رجل يقول إنَّ الجنة موجودة هنا والآن. وعلـى أساس إدراكه هذا يعمـل. إن الصراع مع الصوفي محلول أمـره. إنه يغادر العالـم وهو بالضبط كما وجده: بـدون أن يغيّر فيه ورقة عشـب واحدة؛ يقبـل العالم، وعصـره، وإخوانه البشـر، ونفسه؛ ويقيم توازناً جديداً بكل معنى الكلمة يتيح له أنْ يرتاح، أنْ يكون ذاته، وأنْ يدع الأشياء تكون كما هـي. وكل شيء يمدّه بالغذاء: الألم، المعاناة، الفرح، الحكمـة، الجهل، الحرب، السـلام، الماضي، المستقبـل، والحاضر،

وكل شيء. إنّه يجد نفسه بفعلِ معجزةٍ ما في مركز الكون بالضبط، في حالة تناسق وتوازن تامّين. ليست لديه أي أوهام بشأن العالم أو الإنسان، ويرى بجلاءٍ ساطع من العين الداخلية للعالم، من ذات الترابط بين الزمن والحدث. إنه متّحد مع الزمن، متّحد مع الحدث.

وتسألني، بواسطة أيّة معجزة حقّق ذلك؟ والجواب ببساطة هو بولوجه مملكة السماء، مملكة السماء التي في داخله، كما يقول الكتاب المقدّس. إنّه يلج عالماً آخر، بُعداً آخر، من خلال الإدراك. وهو لا يطلب أي شيء يفوق ما يملأ قبضة يده. إنه يكفّ عن القبض، ويبدأ بالامتلاك. امتلاك نفسه. وعندما يحدث هذا يمتلك العالم. ويمكنك أن تسخر منه، أن تنكر وجوده، أن تضطهده، أن تصلبه، «ولكن لا يمكنك أن تُنكِره». لقد خلق لنفسهِ حياةً فريدةً ودائمةً خارج نطاق الزمان والمكان؛ وجوداً متسامياً يُبطِل الزمان والمكان. إنّه يمثّل أبهى ازدهار لقوة الحياة، ويحدّد بوضوح عمليات الاتحاد العظمى. إنّه الرمز الحيّ لدولاب الحياة الجديد ذاك الذي دائماً يصبو إليه الإنسان ودائماً يُحرَم منه. إنّه رمز الحياة لأنّه حقّق التطابق الأسمى مع الحياة.

طبعاً لم يوجد بعد الإنسان الذي ينطبق عليه هذا الوصف. ولكن الشخصيات الأسطورية التي ابتدعها الإنسان تتبع هذه الخطوط العامة. وهناك نمط محدّد من البشر ينطبق على ما يرتسم في مخيّلتنا؛ ويمكننا القول إنَّ مخيلتنا هي التي ابتكرت النمط. وما الذي لا تبتكره مخيلتنا؟ أليسَ العالم المحيط بنا هو النتاج المباشر لمخيلتنا؟ ونحن أنفسنا ألسنا نتاجات مباشرة لمخيلاتنا؟ دعنا ننادي بوصف العالم، دعنا ننادي بوصف أنفسنا - ألن ينطبق ذلك على كلّ مخيّلة متاحة؟ وإذا ما جلسنا الآن لندوّن تاريخ الأمس، كلا، ليس حتى الأمس، بل فلنقل، تاريخ الدقائق الخمس الأخيرة، فهل سيتشابه أي تاريخين اثنين؟ ومع ذلك سوف نميّز جميعاً

العالم، سنميّز أنفسنا، سنميّز الدقائق الخمس الأخيرة. على الرغم من أننا نميّز الواقعي في الأسطوري. أو، فلنقل، إننا نميّز بذرة الحقيقة.

حين نتكلّم عن العالـم المتخيّل، الوهميّ، للفنان، فهل نعني به عالماً غيـر حقيقي؟ هل خُلِقَ أي شـيء غير حقيقيّ بأي قدر؟ هل كان هناك أي شيء غيـر الواقع؟ أليس عالم الفنّان هـذا، المتخيّل، الوهمي، يبدو بحق أشـد واقعيـة بالنسبة إلينـا – أشد واقعية من أي شـيء مهمـا كان؟ – أشد واقعيـة من الواقـع؟ كفانا سُخفاً. إن ما يسمّى بالواقـع، باللغة المفهومة، هو ببساطة الصورة المتخيّلة لما هو أشدّ بُعداً عن الخيال. الواقع موجود دائمـاً، كالمحيـط الذي نسبح فيـه، غير أنَّ بعضنا غير قـادر على سُكنى الأعماق، الأعمـاق السحيقة. إنَّ الفنان لا يخلق إلّا علاقات جديدة. إنّه يسبح أكثر، يستكشف أبعد، وبالتالي يرى بصورة مختلفة.

حيـن يرى الإنسان بصـورة شديدة الاختلاف عما يـراه أقرانه البشر يثيـر في نفوسهم الخـوف منه والحقد عليه. وهـذا ينطبق على أشخاص مـن نمط نابوليون، أو المسيـح، أو تيمورلنـك، أو كاليغولا، أو شخص مجنـون، أو رجل عصابات، أو فنان. الرؤية ليسـت شيئاً جامداً. فالمرء حينئذ يتصرف وفقاً لما يراه. والمخيلة، أي الرؤيا، هي دائماً أم الإنجاز. ويقول رجـل الشارع، إنَّ من الأفضل أنْ أرى بـأم عيني، فذلك أضمن. لكـنَّ الإنسان عاجـز عن ضبط الرؤية. حتى حيـن يضع نظارات لا يغيّر شيئاً من الرؤية. قد تساعد النظارات على ضبط وضعه بالنسبة إلى العالـم، بالنسبـة إلى الطبقة الخاصة التي يسبـح فيها في اللحظة الحاضرة، ولكن حالمـا ينزع النظارات يعود إلى الرؤية القديمة. إنَّ حاسة البصر غير قابلة للتغيّر: إنها أشدّ أعضاء الجسم نفاسة ورقّة. فحين يضعف الجسم تتداعى الرؤية. وينظر كل إنسان إلى العالم بعينه الخاصة، والعالم مختلف بالنسبة

إلـى كل إنسان. كل إنسان يخلق واقعاً هو العالـم بالنسبة إليه وهو العالم فعلاً. إنه يخلقه لنفسه بقوّة رؤياه الخاصة.

كلمـا ذُكر اسم لورنس لابد أنْ يُثار نقاش بخصوص المزايا النسبية لرواية «أبناء وعشـاق»، و«عشيـق الليدي تشاترلي»؛ هـذان العملان، أحدهمـا يمثـل لورنس الشاب والآخـر يمثّل لورنس الناضـج، متباينان وكأنّهمـا يمثّلان عنصرين متضادين في طبيعته. والذين يفضلون الأعمال الأولى يعتبرون الأعمال المتأخِّرة منحدرة في الفكر والإبداع وليس فقط منحدرة، بل ومتوغِّلة في الفساد، ورواية «عشيق الليدي تشاترلي» تصل إلـى أسفـل درك. والقلّة القليلة مـن أولئك الذين يعجبـون بالعمل الثاني يميلـون إلى أن يروا فيه أي شيء يشبه اقتراباً من الكمال الفني، ومع ذلك يصرّون على اعتباره ربما أهم تعبير خلاّق عن الإنسان.

مـن الناحية السطحيـة هناك فجوة فاغرة بين العمليـن، لكنّها لا تزيد عمقـاً عن تلك التـي تميّز الممرّ الواصـل من الشباب إلـى النضج؛ ففي أعمال كل فرد مبدع يجب أن يوجد، وعادة ما يوجد، تباين. أحياناً يكون مـن شدّة الوضوح بحيث يـكاد لا يوجد ما يربط بيـن الأعمال المبكرة وتلـك المتأخرة غير اسم المؤلف. إننـا في أحسن الأحوال قادرون على أن نتبيّـن في أعمال الفنان المبكّرة بذور الإنسان اللاحق، ليس من خلال التفـرّد في تعبيـره بقدر ما هو من خلال شفافيـة تأثيراته. وأصول الرجل وبـذور الصراع الذي سيتلو مكشوفة بوضوح فـي أعمال الشاب. ومن الآن فصاعـداً سنشهـد صراع الفنـان من أجل التحرّر مـن عناصر كيانه المتضاربة، ليؤسِّس لسموّ قيم معينة، تجلّت له في أثناء مروره بأزمة معينة فـي حياته– بلوغه مرحلة النضج الفنّي - ولكـي ينبذ القيم الأخرى التي كان يعتبرها على قدرٍ كبير من الأهمية في أثناء مرحلة حضانته. وفي حالة فنان عظيم، مثـل غوته، يتلخّص كامل الصـراع والتطوّر في عمل واحد

يغطي حيــاة بأكملها. العمل يمثّل حياة الرجــل، وحالما يكتمل يموت. وبروست مثال آخر.

فــي حالة لورنس يشعــر المرء بريبــة شديدة في أن يكــون قد تجاوز «عشيق الليدي تشاترلي». فالحياة الضيّقة التي عاشها، وعزلته المقصودة عن تيارات الفن كافة، المحفّزة، ورؤياه الشخصية إلى أقصى مدى، هذا كله أدّى إلى حدوث وهن محتوم للجذور.

لــو أنَّ لورنس تابع على خطى «أبناء وعشاق» لأصبح فنّاناً شعبياً، من النوع الذي كان يمكن للعالم الأنغلو–سكسوني خاصة أن يفخر بانتسابه إليــه. إنَّ الإحساس الشعري العالي اتجاه الطبيعة، الذي يشترك فيه الكثير مــن الشعراء الإنكليز، وتتميّز به رواية «أبناء وعشاق»، يمثل عند لورنس قوة التراث الهائلة والطاغية؛ إذ يتغلغل فيها ذلك الميل المميّز إلى الموت الشديد الوضوح عند شعراء الطبيعة كافة.

لقد خرج لورنــس من هذا الاتّحاد المراهق مــع الطبيعة لكي يموت موتــاً أكبر. سمح، وهــو تحت تأثير سحــر فكرة مثاليّــة، لعالم الماضي بأســره أن يموت داخله؛ قتل الشاعر فيه لكي يصبح المبشّر بنظام جديد. كان يسعــى إلــى أنْ يتطابق هو والعالم مع كونٍ أعظــم. وبعد رواية «أبناء وعشــاق» يظهر عنــد أفق عالمه المجهــول كملاك رئيــس يمتشق سيفاً براقاً. ويصبح لسانه لاذعــاً، وكلماته مريرة. إنه يفتش مسعوراً عن رموز الدمار؛ ويعترف بعدم وجود أي حلول أخرى غير حلّه هو.

لعلّــه مشوّش كمفكّــر، وكفنّــان ربما يكشــف عن وجــود نقائص مفجعــة، وكرجل قد يكون فاشلاً، أمّا كناقــد لاذع ومنتقم فهو يتقدّم– بثبات مرعب.

## الفصل الثالث
## كونٌ من الموت

«إذا لم ينبثقْ المستقبلُ منا، فلسنا إلا موتى!»

إنني أرى في حالة لورنس رجلاً يكافح لكي يخرج من الرحم نظيفاً، يكافح ليولد حيّاً، ليعبّر عن نفسه، عن شخصيته – لكنه لم يدرك أبداً تلك الشخصيـة لأنه لم يولد ولادة نظيفـة. هذا الكفاح الأبـويّ يثير اهتماماً عميقـاً: إنه يرمز إلـى اهتمام الإنسان الأبدي بالتكـوّن. وعلى الرغم من أنَّ شخصيـة لورنس لم تكتمـل ولادتها تماماً، إلا أنّها حيّة وفاتنة بصورة غامضـة. ثمة نبض وصراخ دائمـان في الرحم، أشبـه بقتال يدور داخل قفص من زجاج بين حيّتيّ كوبرا انتهى بخنق إحداهما الأخرى.

إن الفرق في الـوزن بين لورنس ومعاصريه هائل. يكفينا أن نفكّر في رجـال مثل بروست، وجويس، وباوند، وإليـوت، وهم أبرز شخصيات عصرنـا، حتى نميّز نوعية الفرق. ففي حالة باوند، مثلاً، لدينا فنان اختنق بالحبـل السـرّي. لقد ولد تامّـاً – أي، ميتاً! لا مشـاكل، ولا صراعات، ماعـدا التقنيّة منها. بالنسبة إليـه، الحياة هي استعراضـ حياته الرحميّة. قصائـد تكشف عن عمل كادّ يؤدّيه فردٌ مثقـف دُفن حيًّاً تحت طبقة من التحضّـر. شاعر يحفر بحثاً عن ينابيـع حقيقية، يستخرج أشياء غامضة – بقايـا أثرية، ومستحثّـات، مسلّطاً الضوء على أسمـاء منسيّة، متحدّثاً عن روحٍ مُخصِبـة، لكنّـه يعجز عن الإمساك بها، ويشبه دفـق كلماته الرائعة

ذلــك الدفق الآخر مــن البقايا التي تغذّى عليها الجنيــن ذات يوم، ولكن التــي يلفظهــا كل رحم حي حين يولد الطفل. وفــي باوند نجد حالة لا- شخصيــة أو شخصية لم تتكوّن بعد - الذات الحافلة بالذكريات، المولد والموت في الرحم. إنها ظاهرة مثيرة للاهتمام بحد ذاتها، ولكن لا قيمة لها، لا تساهم في الحياة.

يقــول شبنغلر «لــكلِّ روحٍ ديانةٌ هــي مرادف آخــر لوجودها. وكل الأشكال الحيــة التي تعبّر عن نفسها من خلالها - كل الفنون، والعقائد، والعــادات، كل عوالم الشكل الرياضيــة والميتافيزيقية، كل زخرفة، كل عمــود وشعــر وفكرة - هــي دينية بــدون أدنى شك، ويجــب أن تكون كذلــك. ولكنْ بدءاً من فجر المدنيّة لا تعود كذلك. ولما كان جوهر كل حضــارة هو الدين، كذلك - وبالتالي - فإن جوهر كل مدنيّة هو اللادين - والكلمتان مترادفتان».

مرة أخرى يقول شبنغلر «إن هذا الانطفاء للتديّن الداخلي الحي هو:

[«الذي يوتّر تدريجياً على أشدّ العناصر تفاهة في كيان الإنسان، والذي يصبح استثنائيــاً في صورة العالم التاريخية عند نقطة الانعطاف من الحضارة إلى المدنيّة، نقطــة تحوّل الحضــارة، كما سمّيتهــا لتوي، زمن التغيّــر الذي تفقد فيــه البشرية خصوبتهــا الروحيّة إلى الأبد، ويحلّ البناء محلّ التوالــد. إنَّ العقم - افهمْ الكلمة بــكل جدّيتها المباشرة - يميّز إنسان المدنية العظمى العقلاني، كدلالة على مصير محقّــق، وهو أحد أشــدّ حقائق الرمزية التاريخية إثارة للإعجــاب بحيث أنّ التغيّر يتبــدّى ليــس فقط من خلال انقراض فــن عظيم، وكياسة عظمــى، وفكر شكلاني عظيــم، وأسلوب عظيم في الأشياء كلها، وإنما أيضاً من الناحية الجسديّة الصرف فــي انعدام المواليــد و«الانتحار العرقي» للطبقة المتحضّــرة والمعدومة الجذور، وهــي ظاهرة لا تقتصر علينا ولكن لوحظ وجودهــا واستُهجِنَتْ - وطبعاً لم يوجد لها علاج - في روما الإمبراطوريّة والصين الإمبراطوريّة.»]

لقد استغرق انتشار كامل مغزى هذا المعتقد نحو قرن من الزمان، بعد بلـوغ نقطة التحوّل العظمى – من خلال الأبحاث المستقلّة التي أجراها كل مـن بتري[٢٣] وشبنغلر. لكـنَّ نيتشه كان قد تنبّأ بهـذا كلّه، في ذلك العمـل العظيم الذي كتبه في مستهل حياته: «مولد المأساة». يقول نيتشه فـي ملحق لهذا الكتاب «لقد أضفـت آمالاً حيث لم يبقَ حيّز لأي أمل». إنه صدى رائع لذاك اليأس العميق الذي بثّ الحياة في عمل كل الأرواح العظيمة في القرن التاسع عشر، قرن من المجانين، والمرتدّين، ومحطّمي المقدسـات، والصوفيين، يأس عميق ناقَضَ التفـاؤل السطحي الرخيص الـذي ساد خلال ذلك القـرن، وكان يقوم على أساس أضاليل الأرواح ذات التفكير العلمي.

الآن بـات معلومـاً تمامـاً أننا قد دخلنـا المرحلة النهائيـة من تصلّب الشراييـن، حين تشيـر كل الفوضى والعماء السائدين فـي السياسة إشارة الهلاك إلى الاستعداد لكابوس الحياة البيولوجية، وهو عصر إظلام آخر تكمـن فيه روح الإنسان كالبـذرة في بطن الأرض، تلـك الأقدام القليلة الضحلـة مـن الأرض التي تشـكّل تاريخنـا، والتي، حين تبـذر مع بقايا آثـار الماضي، ومع ذاك المزيج الخصب مـن الأشياء الميتة، سوف تُزهِر وتُنبتْ مرة أخرى أشكالاً جديدة. ومن الناحية الروحيّة دخلنا إمبراطورية العُصاب، كل مـا اعتُبرَ حتى الآن مادة روحيّة أصبح الآن يُفحَص علميّاً، ويصنّف طِبقـاً لعلِم الأمراض، وكامل تاريخ العلاج العقلي أصبح اعترافاً مستتـراً بغلالة رقيقـة بفساد الروح. فمثلاً، ظهـور التحليل النفسي ليس إلاّ علامـة على أننا، نحن الجاهلون لأنفسنا، نمهّد الطريق لقبول الموت المقبـل علينا، بمـا أن شدّة وطأة الواقع ليس أكثـر من حوار علمي حول فكرة المصير.

---

(٢٣) وليم ماثيو فليندرز بتري (١٨٥٣ – ١٩٤٢): عالم آثار، خاصة المصرية منها. – المترجم

ربما بات معلوماً الآن أنَّ انحلال الذات ما هو إلاّ جزء لا يتجزّأ من ذلك الانحلال الأكبـر الجاري. وأولئك الذين يسعون، كما يفعل كيزرلنغ[٢٤] Keyserling، إلى الإشارة إلى الإمكانية الحاضرة دائماً لحدوث اختراق فـي الدورة التاريخيـة القصيرة التي تسجن الإنسـان داخلها، لا يقدمون لنـا في العمق أيَّ أمـل أكثر مما يقدّمه شبنغلر. ومشكلـة النضج النفسي للإنسـان التي تشكّل أساسَ كاملِ السجـل التاريخي للإنسان. ومستقبل الإنسـان البعيـد جداً هـذا طالما أتى علـى وصفه الصوفيـون ومخلّصو البشريـة، ولايني يتراجع باستمرار، ويُلمَـح في فترات اليأس الأقصى ولا يبلغـه أحد. والحـق، أنَّ الحكمة هي التي لا يقبلهـا الإنسان أبداً. ويبدو مـن طبيعة الأشياء، كأنَّ قدر الإنســان أنْ يعيش متوجِّهاً نحو حِكمة تبقى دائماً وأبداً بعيدة عن متناوله. وزيادة على ذلك - إنَّ الرغبة في بلوغ هذا الهـدف يشكّل، ربما، تهديداً أفدح بكثير من السعي وراء دين أو مذهب مثالي.

إن هـذا المجـيء لـ«عصـر الـروح القدس» يمثّل حقبـة وهمية، لا تاريخيـة اختلقها الفنان الكامن فـي الإنسان حين وصل إلى الحافة. ففي الوقـت الذي كان لورنس يحلم بنظام جديـد للأشياء - في الوقت الذي كان شبنغلر يقضي باستحالة ذلك - كان بروست يضع اللمسات الأخيرة على جَدَثْ الفن ذاك الذي دفن فيه نفسه. وهو الوقت الذي كان جويس يحـاول فيه، من خلال ستيفن ديدالوس - أن يعلن - أنَّ «التاريخُ كابوسٌ أحـاولُ أن أفيقَ منه!». في هؤلاء الفنانين الثلاثة العظام المعاصرين تتمثّل كامل الدرامـا الرمزية عن الموت، والانحلال والانبعاث: بروست يدفن نفسه في الرحـم، رمز الانكفاء الفصامي؛ وجويـس يفسح الطريق، عبر

(٢٤) هرمن ألكسندر غراف كيزرلنغ (١٨٨٠ - ١٩٤٦): فيلسوف من ليفونيا في عهد روسيا القيصرية، الآن تقع في دولة إستونيا، ويُعتَبَر ألمانياً - المترجم

لغته الليلية، لقـوى الطبيعة المذيّبة؛ ولورنس، مع رمز الفينيق الذي تبنّاه، ينـادي بقوة الانبعـاث، بالحياة الأبدية، لا يعبـد الماضي ولا المستقبل، ولا الإنســان ولا الإله ولا الفن، وإنما يمّم وجهه بتصميم شطر الشمس، مصدر كل أمل وإلهام، رمز الحياة الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يتعبّده بإخلاص.

هـذه هي الفتـرة التي يعبّر فيهـا الإلحاد الديناميكي لمـدن العالم عن توقـه الديني من خلال صوفيّة الأرواح التوّاقة. الفترة التي يُعاد فيها تقييم القيـم كلها، عند الضرورة، حين تصبـح ممارسة الفن، بدون أدنى شك، عقماً وزيفاً. وحين يصل الفن إلى غايته النهائية (بدءاً بزينة الجسد وانتهاء بالسكلجيّة[٢٥]) لا يعيش إلا في ذاكرة الماضي، هذا إذا عاش. هنا تكمن الأهميـة العظمى للمجاز، الذي يشدّد بروست عليه: استعادةُ الأشياءِ عبرَ الزمـن الماضي كلّه. وجويس يعبّر، من خلال تدميره للّغة، الرمز الكبير، نيابةً عنا، عن أعمق أعماق رغباتنا – أن نقضي على العملية الثقافية كلّها. نحـن نريد الموت، مـوت كل شيء، ولا نحتفظ إلا بمـا يكفينا من اللغة (أي، التواصل) لإلقاء خطبة جنازتنا.

إن تشديد علماء النفسِ على دور اللاوعي (الوجه الآخر للنفس) يمثل الجهـد الذي يبذله المفكّر ليفسّر العملية الفنّية. وحيـن يقول بروست أنه يكفينـا أن نترجم ما هــو موجود (في قلوبنا)، فإنّـه يكشف عن القضية كلهـا؛ إذ لا يمكن التوقيع على الخلق بكلمـة «ترجمة». إن الاستسلام للقـدر هو انهزاميّـة. وهذا التشديد على اللاوعـي (المهيمن على أعمال بروست، وجويس وأيضاً لورنـس) يكشف زيادة على ذلك، عن حقيقة أنَّ الإنســان، فـي وضعه النهائي، يدرك بعقله الواعـي أنّه قد بلغ الحدود

(٢٥) السكلجية: نظرية تستخدم المفاهيم السيكولوجية لتفسير الأحداث التاريخية أو غيرها. – المترجم

النهائيـة، وأنّه لكي يكتشف من جديـد ينابيع إلهامه، السمة التنبؤيّة للّغة، سحـرَ الحياة البدائية، عليه أن يعود إلـى منطق النفس المظلمة، المبهمة. ولكـن بما أنّه لم يعد قادراً على تأويل الأشياء روحياً، فإنّه يتقن لغة علميّة خاصة – أيديولوجية التحليل الحاليّة – لتفسير اللغز.

إنَّ نظريـة اللاوعي، بلغـة الديناميّة الفاوستيـة المتحوّلة الخاصة بها، وتشديدها القـويّ على الرغبة السفاحيّة، هـي أيديولوجية عِرق يحتضر تحوّلت لغتهُ ومجموعُ رموزه الآن إلـى اللغة الدينية– العلمية للديناميكا الكهربائيـة، والهيمنة الكاملة للعلم علـى الحياة واستغلالها، ولغة الروح المستعارة مـن العلوم الفيزيائية، وعبادة القوى المنفعيّة، والمكانة العالية التـي تُعطى للعمـل، والتشديد على السلام العالمـي، والسعي إلى معرفة الذات من خلال الفن، وانحطاط النقد كلّه إلى مستوى التحليل، ودراسة الفنـان وإنتاجه الفنّي علـى أنهما شكل وعارض لمَرَضٍ، والتركيز على التكيّـف، علـى الحاجة إلى مواجهـة الواقع، والرغبة فـي حل المشاكل العصيّـة على الحل، والرغبة في إنكار وجـود مشكلة وصراع والهروب منهما، هذه الأمور كلها بالإضافة إلى حركة تمرّد كتّاب ما بعد الحرب، التـي بدأت بدادا وانتهت بالسوريالية، وكل هذا ما هو إلا تمثيلٌ لإخفاقِ جهودِ العقـلِ في استعادةِ ما لا يستطيع إلا النفس وحدها أن تقبض عليه. والاستكشاف العظيم للشخصيةِ الجاري الآنْ ليس إلا مُحاكاةً، انعكاساً، لذلـك الاستكشاف الخارجـي الآخر – علم الإحاثـة[٢٦]، وعلم الآثار، والجيولوجيـا. وأخيراً تُفهم الـ«أنا» بلغة جيولوجيـة، والدراسة الكبرى للشخصية تتحول إلى دراسة طبقات مستحثات الدماغ!

فكمـا أنَّ نفس الإنسـان حبيسة المدينة العظمـى، كذلك الشخصية

(٢٦) علم الإحاثة: علم يبحث في أشكال الحياة في العصور الجيولوجية السالفة كما تمثّلها المستحثات الحيوانية والنباتية. – المترجم

وُجِدَتْ حبيسة الدماغ المتحجّر. وبدل الخوف اللاعقلاني الهائل الذي يميّز تاريخ حياة الإنسان، والذي لا يكفّ الفنان عن استغلاله، ذلك الخوف الذي يكمن خلف سيماء كل حضارة، لدينا الآن خوف من الحياة، ونحن نبني إمبراطورية العُصاب التي نتأقلم معها تدريجياً. ذلك أنَّ وظيفة عالِم النفس، الذي يُعتبر اليوم كاهن الحياة، تقتربُ أكثر فأكثر من التحوّل إلى ما يلي – بدل أن تساعد الإنسان على الإصابة بالجنون في ظل النظام المجنون الذي نعيش به، بدل حثّ الإنسان على التمرّد، على قلب النظام، أو على الأقل تغيير شكله الخارجي، هذه الجهود كلّها تتجه نحو مطابقته مع الوضع المستحيل للأشياء. والنتيجة أنَّ ما كان يُعتبر ذات مرّة مَرَضاً يصبحُ قاعدةَ سلوكٍ. وتصبح صورةُ المرضِ، من خلال أيديولوجيا عالِم النفس – الكاهن، صورةَ واقع. وهكذا أضحى الفن كلّه الآن يبدو تعويضيّاً، وبديلاً، وسيلةً للهروب، إذا استخدمنا التعبير النفسي الرائج هذه الأيام. وهو صحيح، بدون شك! ودراسة الشخص العصابي – والفنان هو الممثل الأبرز للعصابيّة – تؤدي إلى اكتشاف رجحان كفّة دافع السِفاح، أو الرغبة في الموت والانبعاث. يا لها من لغة ذات مغزى! يبدو أنّه في عصر الشكوكيّة هذا لا وجود إلا لهذا الجانب من تديّن الإنسان الأبدي، هذا الانكفاء نحو الخلف إلى الرحم، الينبوع، منشأ الحياة. وشيئاً فشيئاً، وسط هيمنةِ لغةِ الفن توضَع المرأة من جديد تحت رمز الدمار.

مع هذا الخوف المتزايد من الحياة يتزامن رعبٌ متزايد من الواقع، ذلك أن الواقع الآن يلبس قناع الموت، والإنسان يحاول أن يتجاهل هذا الموت المقدّر له. ومع تراخي حافز الحياة هذا، الذي يتجلّى في أشكال الانتحار كافة، هناك الفقدان المتطابق للخوف من الموت؛ ومع نقص هذا الاندفاع نحو الخلود، أو فلنقل ضعفه المؤثّر، يتّضحُ تدريجياً أنه لم يعد للفنان من raison d'être (سبب للوجود). ويتوصّل، بعد قطعِ طريقٍ

طويلـة وملتوية، إلى اكتشاف الذات، إلى مفترق طرق قد يختار عنده إما أن يخلق ديناً جديداً أو أن ينمّي شخصية جديدة.

عند هـذه النقطة، النقطة الأشـدّ حسماً في تاريخنـا، ونحن واقفون نتأمـل، ننتقد، ونقيّم، نضطر مرغمين إلى تأويل كل شيء ورائياً، يتوجّب علـى الصِفة المميّزة لأرواحنا أن تحدّد اختيارنا. وقد كوّنا في النهاية رأياً جماعياً فـي كل حقل، لدى إفلاس الروح، ومع ذلك تسود آمال باطنيّة، مبهمـة، وأكاذيب، وأوهـام. وتعمل قـوة الإرادة، والسمـة الديناميكية لحضارتنـا، علـى تغذيـةِ وهم الحيـاة – ولكنْ فـي الواضـح أننا، نحن المجـرّدون من الروح، والجذور، والأساطير – لا نستطيع أن نخلق ديناً جديـداً ولا أنْ ننمّي شخصية جديـدة. إنَّ الشخصيات العظيمة خلّفناها وراءنا. ودراسة الذات، التي يؤمل التوصل إلى حلٍ بواسطتها، وهي أبعد مـا تكون عن الطريق المسدودة، لا تؤدي إلى أية نتيجة، إلا إلى إحساسٍ بالعقم.

ذلـك أنَّ دراسـة الذات هي اعتـرافٌ بأننا موتى: هـي انتصارُ الذكاء علـى الروح. والموتى لا يستطيعون أن يُحيوا أنفسهم بأنفسهم – يمكن فقـط بعثهم من جديـد! إن ما هو عظيم فينا سيعود إلـى الحياة – لاحقاً. هكذا فقط نحتفـظ بوهم كوننا لا نفنى. إنَ دراسة الـروح الغربية تُصدِرُ حكماً جماعياً مفاده أنّه لم يعد هناك تطوّر، أو مُسلّمة ببنية نظامنا المتميّز ووظيفتـه. والثقة المفقودة تماماً في المثاليّـة، التي ميّزت كامل تاريخنا، تبيّـن أنَّ الأمل الممكن الوحيد يكمن فـي تهذيب الحكمة، وهو موقف ميتافيزيقـيّ يتجـاوز الكفاح والإرادة، فـي مثاليّة متفوّقـة ترتبط الأفكار بواسطتهـا بالأحياء، مثاليّة مرنة، متقلّبة ونشطة، نبدو بحق عاجزين تماماً عن تبنّيهـا. في الحقيقة، يبدو أن تركيبة عقليتنـا ذاتها تحولُ دون تحقّق

مثل هذه الإمكانيّة؛ ذلك أنَّ اللغة ذاتها التي نستخدمها – وما أشدّ أهمية اللغة!– تقف ضدنا.

علـى الرغم من أنّ الصينيين قد أثبتوا أنهم أشدُّ حكمةً بما لا يقاس من أيّ مـن شعوب الغـرب، إلا أنَّ تاريخ الإنسان يبيّن أمـراً واحداً بوضوح – عجـزَ الإنسان عـن الاستفادة من الحكمة، عن العمـل وفقاً للحكمة. فهـذا الأمر حكرٌ علـى النخبة، دائماً وفي كل مـكان، ولا يمكن تلقينُه. ومن الحكمة ينبع الحسُّ المأساوي بالحياة، الذي كان يملكه اليونانيون أيـام ازدهارهم. ولكنْ لا وجود لأيّ برهان يدعم وجهة النظر التي تقول إنَّ مصيرنـا يكمن فـي اتجاه زيـادةِ الحكمة. والحـق أنَّ كل شيء يشير إلى النتيجـة المعاكسة. قال نيتشه «إنني أبـثُّ الأملَ حيث لا مكان لأي أمل!». وهذه الملاحظة، في اعتقادي، هي أشدّ ما أطلقَ الإنسان مأساويّة على امتداد مسار التاريخ الغربي كلّه.

حتـى الآن وفيما يخص الفرد الخـلّاق، الحياة والموت متعادلان في قيمتهمـا: المسألة كلّهـا مسألة نقطة مقابـل نقطـة. إلا أنَّ الشيء الأشدّ خطـورة فكيف وأين يقابـل المرءُ الحياةَ – أو المـوت. الحياة يمكن أن تكـون أشد قتـلاً من الموت، والمـوت من جهة أخرى يمكـن أن يفتح طريقـاً إلى الحياة. ويبدو أنَّ لورنس يبقى حياً بصورة بهيّة في وجه الدفق الغارق في السبات والذي ننجرف معه الآن. ومن نافل القول أن بروست وجويـس يبدوان أقـرب تمثيلاً لعصرهمـا. إننا لا نرى فيهمـا أي ثورة: بـل استسلاماً وانتحاراً، وهمـا أشد حدّة بما أنهمـا ينبعان من مصدرين خلاّقين.

إذاً، من خـلال تفحّص هذين المعاصرَيْن للورنـس نتوصل إلى رؤيةِ مسـارِ العملية بجـلاءٍ تام. فعنـد بروست تتجلّـى السكلجيّـة في أكملِ صورها – اعتـرافٌ، تحليلٌ ذاتي، القبضُ علـى الجانب الحي، جعلُ

الفن المبرّر الأخير لكنه بذلك فَصَلَ بين الفن والحياة، وصراعٌ داخلي يقدّم فيه الفنان قرباناً. منعطف العودة الكبير إلى الرحم: الثبات في الموت، الموت الحي، لأغراض التشريح. التوقف لطرح الأسئلة، ولكن لم تعد هناك أسئلة، بسبب ضمور المقدرة على طرحها. عبادة الفن بحد ذاته – وليس إكراماً للإنسان. بعبارة أخرى، اعتُبِر الفن كوسيلةٍ للخلاص، للتحرُّر من المعاناة، كتعويضٍ عن رعب العيش. الفنُ كبديلٍ للحياة. أدب الفرار، الهروب، العُصاب الشديد التألق حتى ليكاد المرء أن يشك في فعالية الصحة. إلى أن يلقي المرء نظرة على «عُصاب الصحة» الذي يتغنّى نيتشه به في كتابه «مولد المأساة».

وعند جويس يمكن تقصّي فساد الروح بوضوح أشد، فإذا كان يمكن القول إن بروست قد أمدّنا بضريح الفن، فعند جويس يمكننا أن نشهد عملية التحلّل بأكملها. ورواية «يوليسيس» هي أنشودة التغنّي «بإنسان المدنيّة المتأخرة»، تأمّلٌ في الموت أُلهِمَ به الضريح القبيح حيث تسجّى روح الإنسان المتمدّن محنّطة. هنا استُغلّت وسيلةُ الفن المرهفة والمتنوعة بشكل صاعق لتمجيد المدينة الميتة. ورواية «يوليسيس» هي قصة بطل ضائع يروي أسطورة ضائعة؛ بطل محبط ويائس وذو وجهين يتنقّل في متاهة المعبد المقفر، يفتّش عن مكان مقدّس ولا يجده. يسبّ ويلعن الأم التي حملته، ويؤلّهها كعاهرة، يسحق دماغه بأحاجٍ بليدة، هذا هو يوليسيس المعاصر. إنه يشق طريقه الملتوية خلال حشود الأحاجي، بطل ضائع في الحشد، شاعر منبوذ ومحتقر، نبيٌ ينتحب ويسب، يتدثّر بالروث، يتفحّص برازه، يستعرض بذاءته، ضائع، ضائع، عقل يتقوّض، أداة تحليل تحاول أن تعيد بناء الروح. ومن خلال عمائه وبذاءته، وهواجسه، وعُقَدِه، وبحْثِهِ المسعور، الدائم، عن الله، يكشف جويس عن البلوى اليائسة للإنسان

المعاصـر الذي يندفع بهياج في أرجـاء قفصه المصنوع من الإسمنت المسلّح والفولاذ، ويعترف في آخر الأمر بأنّه لا وجود لمَخرَج.

عنـد هذين المُمثّلَيـن للمعاصرة نـرى ازدهار أسطـورة هاملت-فاوسـت، تلك الأفعى التـي لا يمكن سحق أحشائهـا وتتمثّل بالنسبة إلـى الإغريق بأسطورة أوديب، وبالنسبة إلى كامل العرق الآري تتمثل بأسطورة بروميثيوس. عند جويس ليس فقط الأسطورة الهومرية الذابلة أضحت رماداً، بل حتى أسطورة هاملت، التي بلغت أسمى تعبير عنها علـى يد شيكسبير، أقول، حتى هذه الأسطورة، سُحِقَتْ. عند جويس نـرى عجز الإنسان المعاصر حتى على الشك: إنه يعطينا صورة زائفة للشك، وليس جوهره. ومع بروست هناك احتفاء أكبر بالشك، بالعجز عن الفعل. بروست قادر أكثر على تقديم الجانب الميتافيزيقي للأشياء، مـن ناحية بسبب تراث راسـخ الأساس في حضـارة البحر المتوسط، ومن ناحية أخرى لأن مزاجه الفصاميّ أتاح له أن يتفحّص بموضوعية تطـور مشكلـة حيوية مـن جانبها الميتافيزيقـي إلى جانبهـا النفسي. والانتقال من الهستيريا إلى الجنون، من المواجهة المأساوية بين ثنائيّة الإنســان إلى الانفصـام المرضي في الشخصيـة، ينعكس في الانتقال من بروسـت إلى جويس. وحيث بقي بروسـت معلّقا فوق الحياة في حالة نشوة متخشّبة - يزن، يحلّل، وأخيراً يتآكل بالشكوكيّة ذاتها التي استخدمها - كان جويس قد غاص إلى اللجّ. عند بروست مازال هناك ارتيـاب في القيم؛ ومع جويس هناك إنـكار للقيم كلها. مع بروست، ليس الجانب الفصامي من عمله هو بالضبط سبب نظرته العالمية بقدر مـا هو نتيجة لها. مع جويسـ ليست هناك نظرة عالميـة. إن الإنسان يعود إلـى العناصر الأصلية؛ ينجرف في دفق كونـي. قد ترتمي أجزاء منه على شواطئ أجنبية، في مناخات غريبة، في وقت ما من المستقبل؛

لكن الإنسان برمّته، بكليّته الروحية، الحيوية، ينحلّ. هذا هو انحلال الجسد والروح؛ إنه نوع من الخلود الخَلَوي تبقى فيه الحياة فقط كيميائياً.

إنَّ بروست، في انسحابه الكلاسيكي من الحياة، يمثل الرمز المثالي للفنان المعاصر - العملاق المريض الذي يغلق على نفسه داخل صومعة مبطّنة بالفلّين لكي يُفكّك مقدرته العقليّة. إنه تجسيد لذاك المرض القاتل والأخير: مرض العقل. وفي رواية «يوليسيس» يعطينا جويس التطابق التام للفنان مع الضريح الذي يدفن نفسه داخله. لقد اعتُبرت رواية «يوليسيس»، «شيئاً صلباً كمدينة». لا أظن أني أراها تشبه كثيراً مدينةً صلبة بقدر ما تشبه مدينة عالمية ميتة. فكما يوجد، تحت دينامية المدينة الفارغة، ضجرٌ مرعب، رتابةٌ، تعب لا يُقهَر، كذلك في أعمال بروست وجويس تتبدّى الخصائص نفسها: امتدادٌ دائم للزمان والمكان، رضوخٌ لقانون العطالة، وكأنما كفّارة، أو تعويض، عن الافتقار إلى حافز أرقى. جويس يتناول مدينة دبلن بنماذجها المرهَقة؛ وبروست يتناول عالم فوبور سان جرمين المصغّر، رمز ماضٍ ميت. واحدٌ يُضجرنا لأنه يفرش نفسه فوق لوحة مصطنعة وهائلة الحجم؛ والآخر يضجرنا بتضخيمه ظفر إبهامه المتحجّر، بعيداً عن كل إدراك حسّي. واحدٌ يستخدم المدينة ككون، والآخر كذرّة. والستارة لا تنسدل أبداً. وفي تلك الأثناء يربضُ عالـمُ الرجال والنساء الأحياء في أجنحة المسرح الجانبية يتذمّر بصخبٍ مُطالِباً بالظهور على الخشبة.

في هذه الملاحم كل شيء متساوٍ في الشهرة، والقيمة، الروحية أو المادية، العضوية أو اللاعضوية، الحية أو المجردة. وشكل هذه الأعمال الخارجي ومحتواها يوحي للعقل بداخل مستودع للخردة. ومحاولة التطابق مع المكان، التهامه، الإقامة في سياق الزمن - طبيعة المهمة

ذاتها محرّمة. العقـل يموج. ونحصل على العقـم، والاستمناء، والنزاع حول الألفاظ. وأيضاً - كلما ازداد اتساع أفق العمل كان الفشل هائلاً!

بالمقارنة مع هذين القمريـن الميتين كمْ هي مريحة الأعمال الصغيرة التي تبرز كنجوم براقة! رامبو، مثلاً! ديوانه «إضاءات» ترجح كفّته مقابل رف من كتب بروست، وجويس، وباوند، وإليوت. وهناك حتماً أوقاتٌ يفرضُ خلالها عملٌ ضخمٌ الإعجابَ به، تأمـرُ بإنجازه، كما حدث مع بـاخ ودانتي، خطةٌ داخليّة، آليّة الإيمـان العضوية. هنا يتّخذ العمل الفني شكلَ وأبعادَ كاتدرائية، شجرة حيـاة حقيقية. ولكن مع وجود مناصرينا العصريين لحضارة العقل تستلقي الآثار العظيمة على جنوبها، وتمتد مثل غابـات ضخمة متحجّرة، ويصبح المشهد الطبيعي نفسه nature morte (طبيعة ميتة).

على الرغم من أننا، كما يقول إدموند ويلسون، «نمتلك دبلن، نراها، نسمعهـا، نشمّها ونشعـر بها، نتأمل فيهـا، نتخيّلهـا، نتذكّرها»، فهي، بالمعنـى الأعمق، ليست مُلـكاً لأحد: إنها تُمْتلَكُ مـن خلال الأطراف الميتة للعقل. وروايـة «يوليسيس» بوصفها لوحة مرسومة وفق المذهب الطبيعي لا تستسيغها إلا حاسة الشم فقط؛ إنها تطلق عبيرَ موتٍ سام. إنها ليســت واقعية الطبيعة هنا، ولا حتى واقعية الحواس الخمس. إنها واقعية العقـل المريضة. وهكذا، إذا ما حدث وامتلكنا دبلن، فذلك فقط كشبحٍ يتجوّل في أرجـاء طروادة أو كنوسوس بعد اكتشـاف آثارهما، الماضيَ التاريخي يبرز على شكل طبقة جيولوجية.

في إشارته إلى كتاب «عمل يتطوّر[٢٧]» يقول لوي جيليه وهو مُعجب بجويس: «بهذه الصورة تنشأ مواضيع هذه السيمفونية الغربية. إن هؤلاء

---

(٢٧) «عمل يتطوّر»: هو العنوان الأوّلي للرواية التي صارت تُعرف لاحقاً باسم «يقظة فينيغان». - المترجم

الرجـال، اليوم كما كانوا في بداية العالم، مجـرد ألاعيب في أيدي قوى الطبيعة. إنهم يحوّلون انطباعاتهم إلى أساطير، يدمجون نُتفاً من الذكريات ومُزقاً من الواقع علِقتْ في أذهانهم. وهكذا تشكلت الأسطورة، وتألّف مـا يشبـه التاريخ الخالد من بقايـا التواريخ كلها، شـيء يمكننا أن نسميه (ونستعير العنوان من يوهان سيباستيان باخ) كانتاتا لكل الأزمان».

كلامٌ راقٍ، لكنّـه زائف بدون أدنى شك. ليس هكذا تُصْنَعُ الأساطير! إنَّ الرجـال القادرين علـى إبداع «تاريـخ زائل بامتيـاز» ليسوا الرجال الذيـن يبدعون الأساطير. والفئتان ليستـا متماثلتين في الزمان والمكان. الأسطـورة هـي روح تتجسّـد، روح مغـرّدة لا تحمل فقـط الأمل، بل تنطوي على الوعد والإنجاز. ومـن ناحية أخرى، في «التاريخ الخالد»، لدينا امتداد منبسـط، بقايا موحلة، بؤرة بلا حدود، بلا أعماق، بلا ضوء ولا ظلال – لج تغوص فيه الروح وتغيب. إنه دلالة نهاية المسار العظيم: دودة التاريـخ الشريطية تلتهم نفسها. إنْ كان هذا أسطورةً، فهو أسطورةٌ لـن يُكْتَبَ لهـا البقاء، وحتمـاً لن ينشدها أحـد. ومنـذ الآن، وبالتزامن تقريبـاً مع ظهـور «يوليسيـس» و«عمل يتطـوّر» ونتيجة لهمـا، لم يبقَ لدينـا غير تحليلات جافة، وتنقيبات أثريّـة، وعمليات مسح جيولوجية، وتجـارب مخبرية على الكلمـة. ولا شك في أنَ المعلّقيـن بالكاد بدأوا يتناولون كتابات جويس. الألمان سيقضون عليه! سوف يجعلون جويس مُستساغاً، قابلاً للفهم، واضحاً كشكسبير، بل أفضل من جويس، أفضل من شيكسبير. انتظروا! معلّمو أسرار الدين قادمون!

وكما قـال جيليه أيضاً – إنَّ «عمل يتطوّر» يمثـل «بانوراما لذكرياتنا الطافيـة كلّها، رغبات تافهـة وحوافز ضالـة تعجُّ بها أرواحنـا الناعسة، المتحـرّرة وتؤلّف وجـود الفكر الباهـت». ولكن مَنْ يهتـم بهذه اللغة الليليـة؟ إن رواية «يوليسيس» كانت مبهمـة بما يكفي. وماذا عن «عمل

يتطور»...؟ يمكننا أن نقول عن بروست إنَّ قِصَرْ نظرهِ لعبَ دوراً في جعل عمله مثيراً، محفّزاً: كان أشبه بمشاهدة العالم من خلال عينيّ حصان، أو ذبابة. ومن ناحيـة أخرى، إنَّ تشويه جويس للرؤية مُقبِض للنفس، يشلّ، يقزّم: إنّه عيب في النفس، وليس عيباً ميتافيزيقياً، فنياً. جويس يزداد عمى يومـاً بعد يوم - يصبح أعمـى في العين الصنوبريـة[٢٨]. بالكتبِ يُستبدَلْ الوَلهُ، والرجال والنساء والأنهار والأشجار - أو الأطياف. الحياة بالنسبة إلى جويـس، كما يقول أحد المعجبين به، مجـرّد حشو، بالضبط. لدينا هنـا مفتاحُ كاملِ رمزيّـةِ الهزيمة. وسواء أكان جويس مهتمـاً بالتاريخ أم لا، فإنّه هو تاريخ زماننا، هذا العصر الذي ينزلق نحو الظلام. جويس هو ملتـون أعمى هذا العصر. ولكن في حيـن أن ملتون يمجّد الشيطان، فإن جويـس، لأن بصيرته ضعفت، اكتفـى بالاستسلام لقوى الظلام. ملتون كان متمـرداً، قوةً شيطانيّة، صوتاً مسموعاً. ملتون كان ضريراً، كما كان بيتهوفـن أصمّاً، غير أنَّ قدرته وفصاحته ازدادتا؛ أضحتْ العين الداخلية، الأذن الداخلية، أكثر تناغماً مع الإيقاع الكوني. جويس من ناحية أخرى أعمـى وأصمّ الروح: صوته يهدر فوق أرض يباب والترجيعات المتردِّدة ليسـت إلا أصداء لـروح ضائعة. جويس هو الـروح الضائعة لهذا العالم المجرد من الروح؛ اهتمامه ليس بالحياة، والناس والمآثر، ليس بالتاريخ، ليس بالله، وإنما برماد الكتب الميت. إنه الكاهن الأكبر للأدب المعاصر الخالـي من الحياة؛ يـدوّن كلاماً مُبهماً لا يفك طلسمـه حتى المعجبين بـه وأتباعه. إنـه يدفن نفسه تحت مسلّةٍ لا حلّ لطلسـمِ الكتابة المنقوشة عليها.

مِنْ المثير للاهتمام أن نلاحـظ في أعمال بروست وجويس ولورنس

---

(٢٨) العين الصنوبريّة: تشوُّه في الغدّة الصنوبرية يظهر في مقدمة الرأس على شكل عين. - المترجِم

أيضــاً، كيف أن الوسط الذي خرجوا منه يحدّد اختيار بطل الرواية وأيضاً طبيعة المرض الذي يكافحون. جويس، الذي خرج من طبقة من الكهنة، يجعــل من بلــوم، إنسانــه «العــادي» أو بديله، هدف سخريتــه المطلق. وبروســـت، سليــل طبقة متوسطــة ومثقفة، على الرغم مــن أنه عاش فقط على هامشــ المجتمع، ونُظِرَ إليه بعين التسامــح، إنَّ صح التعبير، يجعل شارلوســ[٢٩]، شخصيتــه الرئيسية، هــدف سخريته المريــر. ولورنس، الخــارج من بيــن العامة، يصنــع نمط ميلــورز، الذي يظهر فــي تشكيلة مــن الأدوار المثالية، لكنّه عادة يظهر كابــنٍ للأرض، الذي يضع أمله في المستقبل - إلا أنه يعامله بلا رحمة في كل الأحوال. الثلاثة جميعاً نسبوا إلى شخص البطل تلك السجايا التي شعروا أنهم يفتقرون إليها بامتياز.

جويســ، المنحدر من سلالة فقيه من القــرون الوسطى، وتجري في عروقــه دماء كاهن، استنزفه عجزه عــن المشاركة في حياة البشر العادية، اليومية. إنه يتكر شخصية بلوم كظلٍ لأوديسيوس، بلوم اليهودي الأبدي، رمــز السلالة الأيرلندية المنبوذة التي قصتُها المأساوية أثيرة جداً إلى قلب المؤلف. بلوم هو صورة الجوّال المرتسمة من قلق جويس الداخلي، من سخطــه على العالم. إنه الرجل الــذي يسيء العالمُ فهمَه ويحتقره، وينبذه لأنّــه هو نفسه نبذَ العالم. وليس من المستغــرب كثيراً أنه قد يبدو للوهلة الأولى أن جويس اختار، كنظير لديدالوس، شخصاً يهودياً؛ اختار غريزياً نموذجــاً لطالما أقام الدليل على مقدرته على إثارة مشاعر شغفه وتحامله على العالم.

إن جويســ بإعطائــه لنا مدينة دبلن إنما أعطانا صــورة للعالم كما هو من خلال عينيّ كاهن فقيه. دبلن القذرة! أسوأ حتى من لندن، أو باريس.

---

(٢٩) شارلوس؛ أو البارون شارلوس: إحدى شخصيات رواية بروست «البحث عن الومن الضائع»، في الجزء المسمّى «السجينة». - المترجم

أسوأ مـن العوالم الممكنة كلها! في تلك البؤرة القذرة من العالم كما هو نحصـل على بلوم، صورة متخيَّلة لإنسـان الشار ع، تام، حسّي، فضوليّ ولكن عقيم الخيال – المغفل المثقف المسيّر بخزعبلات الرطانة العلمية. ومولـي بلوم، عاهرة دبلن، صورة مرسومة بنجـاح أكبر للنوع المبتذل. مولي بلوم هي نموذج الأنثـى الأبدية؛ الأم المنبوذة التي كان على الفقيه والكاهـن الكامنين في جويس أن يصفّياها. إنهـا عاهرة الخليقة الفعلية. وبالمقارنــة، يُعتبَر بلوم شخصية هزليــة. وكالرجل العادي هو ميدالية بلا ظهـر. وكالرجل العادي يكون أشــد إثارة للسخرية حيـن يُجْعَلُ cocu (ديوثــاً). إنها الصورة الأكثر ترددا، والأشدّ عمقــاً لنفسه والتي يتذكرها الإنسان «العادي» في عالم هذه المرأة اليوم حيث أهميته معدومة.

من ناحية أخـرى، شخصية شارلوس شخصيــة عملاقة، وقد عالجها بروســت بطريقــة عملاقة. وبوصفه رمـزاً لعالم الطائفــة، والمثل العليا، والسلـوك الراقــي، المحتضر، اختير شارلوس، سـواء عن عمد أم لا، من صفـوف قوات العدو الأولى. وكما نعلـم، كان خارج ذلك العالم الذي وصفــه بدقة متناهية. وبوصفه يهوديــاً قميئاً طموحاً، كافح أو شق طريقه بصعوبــة إلى الداخــل – وكانت العواقــب كارثيّة. كان دائمــاً خجولاً، رعديــداً، أخــرق، ومرتبــكاً. ودائماً يثير قليــلاً من السخريــة. كان أشبه بتشابلـن مهذّب! والمميّــز في الأمر أنَّ هذا العالــم الذي رغب بحماس شديــد فــي أن ينضم إليه انتهى بــه الأمر إلى احتقاره. إنــه تكرار للحرب الأبديــة بين اليهودي والعالَــم الغريب عليه؛ جهدٌ دائــم ليصبح جزءاً من ذلــك العالــم العدائيّ ومن ثــم، بسبب عجزه عــن أن يتمثّلــه، يرفضه أو يدمّــره. ولكــن إذا كان السلوك نموذجياً من آليــة تصرّف اليهودي، فهو ليس أقـل نموذجيّة من الفنان. ولما كان بروست فنانــاً حقيقياً، وصادقاً كل الصــدق، فقد اختار أفضل مثال لذاك العالم الغريب لبطله، شارلوس. ألـم يصبح لاحقاً، جزئياً، أشبه بذلك البطل، في أثناء بذله جهده الاستثنائي

ليتـم استيعابه؟ ومع ذلك يمثل شارلوس، على الرغـم من أنّه جعل نظيره علـى أرض الواقع لا يقلّ شهرة عـن الشخصية الأدبية، أقول يمثل شارلوس صورة بروست اللاحق. إنه، بحق، يمثل صورة عالم محبّي الجمال بأكمله الذين انضووا الآن تحت راية المثلية الجنسية.

إنَّ الصـورة الجميلة للجـدّة، والأم، التي تمثل الجـو البيتي الأخلاقي، المؤثِّـر والمعقـول، الشديد النقاء، والتكامل، واليهـوديّ قلباً وقالباً، تقف وجهاً لوجه أمام عالم اللايهودي الغريب، الرومانسي، والفاتن، والجذاب والمتـآكل. إنه يبرزُ متناقضـاً مع الوسط الذي خرج منـه جويس. وحيث اتّـكل جويس على الكنيسة الكاثوليكية وفقهـاء التفسير التقليديين التابعين لهـا، وأفسدتـه تمامـاً العقلانية المجدبـة لطائفته، لدينا عنـد بروست جو البيـت اليهودي المتزمّت الذي تلـوّث بالثقافة العدائيّـة، الثقافة المتجذّرة بقـوة المتبقية في العالم الغربي- الهلينية الفرنسية. ثمة قلق، وانعدام توافق، وحـرب في عالم الروح تستمر، كما هو بارز في الرواية، طوال حياته. ولم يتأثر بروست إلا سطحياً بالثقافة الفرنسية. إنَّ فنّه لا فرنسياً بصورةٍ واضحة. ويكفينا أن نتذكر إعجابه المخلص برسكن. رسكن! دون الرجال جميعاً!

وهكـذا، بوصفـه فسادَ عالمـهِ الصغير، هذا العالـم المصغّر الذي كان بالنسبـة إليه العالم الحقيقي، برسمه لتفسّخ بطله، شارلوس، وضع بروست أمامنا انهيـار العالم الخارجي والداخلي. وساحة قتـال الحب، التي بدأت بشـكل طبيعي مـع جيلبيرت، انتقلت، كمـا في العالم المعاصـر، إلى ذاك السهـل من الحب الخالي مـن الاستقطاب حيث يندمـج الجنسان، العالم الذي يلعـب الشك فيه والغيرة، المنحازان عـن محوريهما الطبيعيان دوراً شيطانيـاً. وفي حين في عالم جويس تندلق بـذاءة طبيعية بكل معنى الكلمة لتشكّل دفقاً لزجاً، بلون أخضر شاحباً تلتصق به الحياة، ينبثق فقدان الحب، والانحراف، والشر في عالم بروست كالطفح الجلدي ويُفسِدُ كل شيء.

إن بروست وجويس، في تحليلهما وتصويرهما للانحلال لا يعادلهما أحـد، اللهـم إلاّ دوستويفسكـي وبترونيوس. والاثنـان موضوعيان في معالجتهمـا - كلاسيكيان فـي التقنية، وإن كانا رومانييـن في المشاعر. إنهمـا طبيعيان في المذهب الفنّي يقدّمان العالم كما يجدانه، ولا يقولان أي شـيء عن الأسبـاب، ولا يستنبطان مما يعثران عليـه أي نتائج. إنهما انهزاميان، هاربان من واقع مقزّز، شنيع ووحشي إلى الفن. وبعد أن ينهي بروسـت آخر أجزاء روايته، بما تحتوي من مقالة لا تنسى عن الفن، يعود إلى فراش احتضاره لكي يراجع الصفحات التي تتحدث عن ألبرتين. هذا الفصل هو لبّ وذروة عمله العظيم. إنه يشكل قنطرة ذلك الجحيم الذي هبـط إليه بروسـت الناضج. وإذا كان بروست قد ألقـى نظرة إلى الوراء، وهو يغيب أعمق فأعمق داخل المتاهة إلى ذلك العالم الذي خلّفه وراءه، فلابـد أنّه قـد شاهد صورة نفسه علـى هيئة امرأة، تعكـس الحياة كلّها. كانت صـورة تغويه، صورة تكذب عليه من زواياهـا كلها، لأنه نَفذَ إلى عالمٍ سفلي ليس فيه غير أشباحٍ وتشوّهات. والعالم الذي غادره كان عالماً ذكوريّـاً يتحلّـل. إنه يتحسّس سبيله، ومعه ألبرتيـن كمفتاح، هذا الخيط الوحيد يمسكه بيده، وعلى الرغم من كل ما تسبّبه المعرفة من حزن وألم يرفضـ أن يتركه، يتحسّس سبيله على طـول ممرات الأعصاب، وخلال عالـم تحت أرضي ومترامي الأطراف من ذكـرى الأحاسيس المستعادة التي يسمع فيها نبض القلب لكنه لا يدرك من أين يأتيه، أو ماذا يعني.

لقد قيل إن مسرحية «هاملت» هي تجسيدٌ للشك، و«عطيل» تجسيدٌ للغيـرة، ولعل هذا صحيح، لكنَّ الفصل الـذي يتحدث عن ألبرتين، وتم إنجـازه بعد مرور قرون عدّة مـن التدهور، يبدو لي أنّـه دراسة مسرحيّة للشـك والغيرة أشـد اتساعاً وتعقيـداً بما لا يقارن إما مـن «هاملت» أو «عطيل» حتـى أنَّ مسرحيات شيكسبير الدرامية تبـدو، بالمقارنة، أشبه

بالاسكتشات الضعيفة التي سوف تتخذ لاحقاً أبعادَ لوحةٍ جدارية جصّية عظيمـة. وهذا التشنج الهائل في الشك والغيرة الذي يهيمن على الكتاب هـو انعكاس لذاك الصـراع المطلق مع القـدر الذي يميّـز كامل تاريخنا الأوروبـي. اليوم نرى من حولنا هاملتـات وعطيلات بالآلاف - ويا لهم مـن هاملتـات وعطيلات، لـم يحلم شيكسبير قط بمثلهـم، وكان جديراً بهـم أن يجعلوه يتصبّـب عرقاً من فرط الاشمئزاز لـو كان في مقدوره أن يتقلّب في قبره. موضوع الشك والغيرة هذا، فقط من باب وضع اليد على أبرز جوانبه، هو في الواقع مجرد ترجيع لموضوع أعظم بكثير، موضوع أشد تعقيداً، وتشعّبـاً، ويزداد حدّة، أو تعكّراً، إنْ شئت، في الفترة الزمنية الممتـدة من شيكسبير إلى بروست. الغيـرة هي الرمز الصغير للصراع مع القدر الذي يتبدّى عبر الشك. وسُمّ الشك، الاستبطان، الضمير، المثالية، الذي يفيض على منطقة الجنس، ينمّي بكتيريا الشك الرائعة والتي ستبقى، حتمـاً، موجـودة، لكنها فـي الماضي، حيـن كانت الحيـاة مصطخبة، حافظـت على مكانهـا، وقامت بدورها المناسـب وبوظيفتها. إنَّ الشك والغيـرة هما نقطتا المقاومة اللتان يشحذ عليهما العظماء قوتهما، ومنهما يشيـدون منشآتهـم السامقـة، عالمهم الذكـوري. وحين يندفـع الشك والغيـرة ويطيحان بكل مـا يقابلهما فذلك لأنَّ الجسد قـد لقي الهزيمة، لأن الـروح هزُلَتْ والنفس تراختْ. حينئذ تقـوم الجراثيم بالتخريب ولا يعـود الرجال يعرفون إنْ كانـوا شياطين أم ملائكـة، ولا إنْ كان يتوجب تجنّـب النساء أم عبادتهـن، ولا إنْ كانت المثليّة الجنسيـة نقمة أم نعمة. ونتـردد ما بين أشد مظاهر القسوة وحشيّـة والإذعان المنكفئ، وتحدث الصراعـات، والثـورات والمحارق - لأسبابٍ تافهـة، لا تستحقُ الذكر.

كالحـرب الأخيرة[٣٠]، مثلاً. إنَّ فقـدان القطبية الجنسيّة هو جزء لا يتجزّأ مـن الانحلال الأكبر، انعكاس صورة موت النفس، ويتزامن مع اختفاء الرجال العظام، والمآثر العظيمة، والقضايا العظيمة، والحروب العظيمة.

هنـا تكمن أهمية عمل بروست الملحمي؛ فهنا في فصل ألبرتين لدينا مشكلة الحب والغيرة مرسومة بأسلـوب غارغانتوائي[٣١]، وتصبح العلّة شاملـة وعامة، وتتقوقع حـول نفسها من خلال الشـذوذ الجنسي. ولم تكـن دراما شيكسبير إلا إعلانـاً عن مرضٍ كان قد بـدأ لتوه يشق طريقه المربـك؛ وفي زمن شيكسبير لم يكن بعدُ قد نفذ إلى كل طبقات الحياة، كان مـازال في الإمكان جعلـه موضوع دراما بطوليّـة. كان هناك رجل وكان هناك المرض، والصراع هـو المادة المناسبة لصنع دراما. أما الآن فأصبح السمّ يجري مع الـدم. وبالنسبة إلى أناسٍ مثلنا، نهشتنا الجرثومة حتى الهلاك، ليست مواضيـع شيكسبير الدراميّة العظيمة أكثر من خطبة متفاخـرة ومناظـر من الـورق المقوّى. إنهـا لا تترك لدينـا أي انطباع. أصبحنـا مشبّعين. وعنـد بروست نستشعـر تفسّخ البطولـيّ، وانقطاع الصراع، والاستسلام، والشيء يصبح نفسه.

أكـرّر القـول إنَّ لدينا بيـن ظهرانينا اليوم هاملتـات وعطيلات أعظم ممـا حلم شيكسبير بوجوده. الآن لدينـا الثمار اليانعة للبذور التي زرعها الأساطيـن القدامى. هذه النماذج، مثل كائن حـي أحادي النواة رائع في أثناء عمليـة تقشّر لا تنتهي، تكشف لنا تبـدلات خلايا الجسد كافة التي كانـت سابقاً تدخل فـي تكوين الـدم، والعظام، والعضـلات، والشعر، والأسنـان، والأظافر. الآن لدينا الزهرة المتوحشـة التي رويَتْ جذورها

---

(٣٠) المقصود هنا الحرب العالمية الأولى.

(٣١) نسبة إلى شخصية غارغانتوا الواردة في رواية رابليه «غارغانتوا وبانتاغرول»، وترمز إلى كل ما هو ضخم بصورة مُبالَغ فيها. – المترجم

بالأسطورة المسيحية. إننا نعيش وسط أطلالِ عالمٍ يتهاوى وسط القشور التي ينبغي أن تتعفّن لتتحوّل إلى تربة جديدة خصبةً.

هذه الصورة الرائعة للعالم كمرض التي منحنا إياها بروست وجويس ليست حقاً صورة بقدر ما هي دراسة دقيقة تمنعنا، لأننا نراها معظّمة، من تمييزها بوصفها العالم اليومي الذي نسبح فيه. وكما أنه ما كان في إمكان فن التحليل النفسي أن يظهر إلا بعد أن يستفحل المرض بالمجتمع بحيث يتطلّب هذا الشكل الخاص من العلاج، كذلك ما كان في إمكاننا أن نحصل على صورة أمينة لزماننا إلا بعد أن يظهر بيننا وحوش بلغت إصابتهم بالمرض أقصى مداها بحيث أضحت أعمالهم تشبه المرض نفسه.

حين وضع إدموند ويلسن، الناقد الأميركي، يده على الجانب الكريه من رواية بروست، انتقل ويلسن إلى الشك في أصالة الرواية. يكتب قائلا: «عندما تتركه ألبرتين في نهاية المطاف تختنق الحياة العاطفية في الكتاب تدريجياً بفعل الدخان الجحيمي الذي جلبه شارلوس معه – إلى أن يتضح بصورة مأساوية، شنيعة، نهائية، أنَّ نسبةً عالية من عدد الشخصيات هي من المثليين جنسياً، حتى أننا نبدأ وللمرة الأولى في أنْ نجد القصة غير قابلة للتصديق قليلاً». طبعاً غير قابلة للتصديق – من وجهة النظر الواقعية! إنها لا تصدّق، كما كل الحقائق المدهشة الأصيلة في الحياة، لأنها حقيقية أكثر مما ينبغي. لقد انتقلنا إلى عالمٍ أرقى من الواقعية. واللوم لا يقع على المؤلف، بل على الحياة. إن بارون دو شارلوس، مثل ألبرتين مرة أخرى، هو بالضبط الشخصية المضيئة التي يجب تركيز الانتباه عليها. إن شارلوس هو إبداع بروست المطلق، «بطله»، إذا جاز أن نقول إن لعمله بطلاً. ووصْفُ سلوك البارون، أو سلوك من يدورون في فلكه ومقلّديه، بأنه لا يصدّق معناه إنكار شرعيّة كامل صرح بروست. وقد صبّ بروست في

شخصية شارلوس (المستنبطة مـن العديد من النماذج الأصلية المدروسة بدقـة) كل ما يعرفه عن موضـوع الانحراف الجنسـي، وهذا الموضوع يهيمن على العمل بأكمله – عن حق. ألا نعلم أنه في الأصل كان يفكّر في تسمية العمل كله بالعنوان الذي أُسنِدَ إلى حجرِ الزاوية في عملهِ – سدوم وعمورة؟ سدوم وعمورة! ألا أشمُّ هنا قليلاً رائحة رسكن؟

علـى أي حـال، ممـا لا شك فيـه أن شارلوس استهلك منـه الجهد الأعظـم. وشارلوس، مثـل ستافروجين بالنسبة إلـى دوستويفسكي، هو الاختبـار الأسمى. وكستافروجيـن أيضاً، لاحظ كيـف تتغلغل شخصية شارلوس وتهيمن علـى الجو حين تغيب عن مسـرح الأحداث، وكيف يقـذف سمّ كيانهِ جراثيمَـه على الشخصيات الأخـرى، وعلى المشاهد الأخـرى، وعلى الأحداث الدرامية الأخرى، بحيث أن الجو يتشبّع، منذ لحظـة دخوله أو حتى قبلها، بغازاته السامّة. وقد كان بروست من خلال تحليله لشخصية شارلوس، بالسخرية والتشهير، كما فعل دوستويفسكي، يحاول عرض نفسه، ربما ليفهم نفسه.

في «الأسيـرة» حين يتناقش مارسيل وألبرتين حـول دوستويفسكي، يحـاول مارسيل بفتور أن يعطي جواباً مُرْضياً على أسئلة ألبرتين، فما أقلّ مـا يدرك بروست، ويا للعجب، أنه بخلْقهِ لشخصية البارون دو شارلوس كان يعطيهـا الجواب الذي بدا أنـه كان عاجزاً عن إعطائه لها آنئذ. ولعل القـارئ يذكُـر أن النقاش قد تركّـز حول ميـول دوستويفسكي إلى رسم القبـح، والدناءة، وخاصة انشغاله بموضوع الجريمة. وكانت ألبرتين قد علّقت بالقول إنَّ الجريمـة كانت هاجس دوستويفسكي، وبعد أن يغامر مارسيـل بإعطاء بعضَ الأجوبة السقيمة حـول الطبيعة المعقّدة للعبقري، يتخلّـى عن الموضوع بقولِ ما مفاده أنَّ ذلك الجانب من دوستويفسكي

يثير اهتمامه حقاً، ولكن قليلاً، بحيث أنه في الحقيقة يجد نفسه عاجزاً عن فهمه.

حين يصل الأمر إلى الحديث عن رسم صورة شارلوس، فإنَّ بروست يبدو مع ذلك قادراً على تقديم عمل عبقري في مجال المخيّلة المبدعة. إذ يبدو أن بروست استنبط شارلوس من تجربته الواقعية في الحياة بحيث أنَّ الناس غالباً ما تساءلوا عن المصادر التي استقى منها عناصر إبداعه. من أين؟ من نفسه هو! إن دوستويفسكي لم يكن مجرماً، ليس قاتلاً، دوستويفسكي لم يعش حياة ستافروجين. لكنَّ دوستويفسكي كان ممسوساً بـ فكرة ستافروجين. كان عليه أن يبدعه لكي يعيش حياته الأخرى، حياته كمبدع. وليس مهماً أن يكون قد عرف ستافروجين في سياق تجربته المتشعّبة الجوانب. لا يهم أن يكون بروست قد حمل في مخيّلته شكل شارلوس الحقيقي. فلا شك في أنَّ النماذج الأصلية، إذا لم تُنبذ، تُعاد صياغتها جوهرياً، تُحوّل على ضوء حقيقة داخلية، رؤيا داخلية. فداخل كلٍّ من دوستويفسكي وبروست هناك نظير لستافروجين، لشارلوس، أشد واقعية من الشخصيتين الحقيقيتين. بالنسبة إلى دوستويفسكي كانت شخصية ستافروجين مرتبطة بالبحث عن الله. ستافروجين كان صورة دوستويفسكي نفسه المثالية التي احتفظ بها بغيرةٍ. وفوق ذلك، كان ستافروجين الإله فيه، الصورة الأكمل لله التي كان في وسع دوستويفسكي أن يبتكرها.

غير أنَّ بين ستافروجين وشارلوس بوناً شاسعاً. إنّه الفرق بين دوستويفسكي وبروست، أو إنْ شئت الفرق بين رجل الدين الذي بطله هو نفسه والرجل المُعاصِر الذي لا يمكن في رأيه حتى لله أن يكون بطلاً. إنَّ أعمال دوستويفسكي كلها حبلى بالصراع، الصراع البطولي. وفي مقالةِ حولَ الأرستقراطية يكتب لورنس قائلاً – «إن كونَ المرءِ حياً

يشـكّل أرستقراطيّةً لا يمكنُ الذهابُ أبعد منهـا. والإنسان الأشد حياة، فعليّـاً، هو ملكٌ، سـواء اعترف الناس بذلك أم لم يعترفـوا... أشدّ حياة! حيـاة أشد حيويّة! ليـس مزيداً من البـُدُن[٣٢] الآمنيـن، أو حشود الناس الزائـدة... الخليقة كلها تشارك، ويجـب أن تشارك، في هذا: في إنجازِ دورةِ حياةٍ أرحب، وأشد حيوية. هذا هو هدف العيش. ومَنْ يقترب أكثر مـن الشمس هو قائد، أرستقراطي على رأس الأرستقراطيين. أو من، مثل دوستويفسكي، يقترب أكثر من قمرِ لا وجودنا».

في مرحلةٍ مبكّرة من حياته، يتخلّى عن هذا الصراع. كما فعل جويس. إنَّ فنّهما يقوم على أساس الخضوع، على الاستسلام للدفق الراكد. يبقى المطلق خـارج أعمالهما، يهيمن عليهما، يدمّرهمـا، كما أن المثاليّة في الحياة تهيمن وتدمّـر الإنسان العادي. لكنَّ دوستويفسكي، الذي يواجه بقوى الإحباط الأعظم، يستعد بجرأة لمصارعة اللغز، ويصلب نفسه لهذا الهـدف. وهكذا، حيثمـا وُجِدَ العماء والفوضى فـي أعماله يكون عماءً غنياً، فوضى زاخرة بالمعنى؛ إنّه إيجابيّ، حيويّ، يصيب الروح. إنّه هالةُ المـاوراء، ما يتعذر بلوغه، الذي يُمطِرُ بريقَه على المَشاهد والشخصيات - وليس بذاءةً وقحة، وميتة. ولا حاجة إلى القول إنّه مع وجود بروست وجويس هناك بذاءة من نوع آخر. فمع الأول نلج المنطقة شبه المجهولة من الفعـل، عالماً مغلقـاً بإشراقات مبهرة، ولكن دائمـا بصفاءٍ شاحب، صفـاءِ العقل الاستحواذي، الذي لا يُطاق. مع جويس لدينا العقل الليلي، غـزارة فائقة أكثر، وأكثر إبهاراً مما هي عند بروست، وكأنَّ آخر حواجز النفس المعترضة قد حُطّمت. ولكن من جديد، هو عقل!

في حين أنَّ مع دوستويفسكي العقل دائماً موجود، دائماً فعّال ويعمل بقوة، إلاّ أنّه عقلٌ مُلجَم على الدوام، خاضع لأوامر النفس. هو يعمل كما

---

(٣٢) البُدُن: جمع بدين. - المترجم

ينبغي للعقل أن يعمل – أي، كآلة، على أنه ليس طاقة منتجة. عند بروست وجويس العقل يشبه آلة تشغَّل باليد الإنسانية ومن ثم تُتْرَكُ وحدها. وتدور دون أي توقّف، أو تفعل لاحقاً، إلى أن تُوقفها يدٌ إنسانيةٌ أخرى. هل يصدّق أحد أنَّ الموتَ بالنسبة إلى كلا الرجلين يمكن أن يكون غير فترة انقطاع عابرة؟ متى تبدّت فكرة الموت لهما؟ تقنياً أحدهما ما يزال حياً. ولكن ألمْ يمُت الاثنان قبل أن يبدآ بالكتابة ؟

عند جويس نلاحظ قدراً من الفشل المميّز للفنان المعاصر – العجز عن التواصل مع الجمهور. وهذه ليست ظاهرة جديدة تماماً، يجب الاعتراف بذلك، لكنها دائما مهمة. لقد كان جويس، المسلّح بقدرة رابلائية[٣٣] على ابتكار الكلمات والمتألم لهيمنة كنيسة لا تستفيد من فكره، والمنزعج من افتقار عائلته وأصدقاؤه إلى الفهم، والممسوس بالصورة الأبوية التي يتمرّد عليها عبثاً، أقول كان جويس هذا يسعى إلى الهروب من خلال إقامة حصن مكوّن من حشو بلا معنى. لغته استمناءٌ ضارٍ يجري بأربع عشرة لغة. إنها رقصة دراويش تنفّذ على المحيط الخارجي للمعنى، هزّة جماع ليس الدم والمني، وإنما الخَبَثُ الميت والمنبعث من فوهة بركان العقل الخامد. وثورة الكلمة التي يبدو أن عمله ألهمها لأتباعه هي النتيجة المنطقية لرقصة الموت العقيمة هذه.

إن استكشاف جويس لعالم الليل، وهوسه بالأسطورة، والحلم، والخرافة، وكل عمليات العقل اللاواعي، وتحطيمه لأداته نفسها وخلقه عالم خرافته الخاص، يشبه كثيراً ورطة بروست. ونحن نجدهما، وهما المثقفان ثقافة عالية، يرفضان كل مسائلة للنفس، نجدهما مرتابين في العلم نفسه، وإنْ كانا يدليان بشهادتهما من خلال أعمالهما على ولاء غير

(٣٣) رابلائية: نسبة إلى الكاتب الفرنسي فرانسوا رابليه ( ١٤٨٣ - ١٥٥٣ )، وصاحب الرواية الساخرة «بانتاغرول وغارغنتوا». – المترجم

معلن لمبدأ السببيّة، وهو حجر زاوية العلم ذاته. وبروست، الذي يتصوّر أنـه يجعل من حياته كتاباً، ومـن معاناته قصيدة، يعرض من خلال تحليله الساخـر والدقيق للإنسان والمجتمع محنةَ الفنان المعاصر الذي لا يؤمن بـه أحد، ولا معنى له، ولا حياة. عمله هو أشد ما شيّد من أنصاب للخيبة تعبيراً عن الانتصار.

في العمق كان يكمن عجزه، اعترف به وكرّر اعترافه ومجّده، عنْ أنْ يتعامل مع الواقع - وهي شكوى الفنان المعاصر المستمرة. وفي الحقيقة، كانـت حياته عيشاً في الموت، ولهذا السبـب تثير قضيته اهتمامنا. ذلك لأنه، وهو الشديد الوعي بورطته، سجل العصر الذي وجد نفسه سجينة. وكان بروسـت قد قال إنَّ فكرةَ المـوت لازمَته على الدوام كفكرةِ هويتهِ الخاصـة. وكما نعلـم، للفكرةِ صلةٌ بتلـك الليلة التي، كمـا قال بنفسه: «استخلصتُ خلالها من والديّ التنازل الأوليّ عن منزلتهما». تلك الليلة التي تؤرخ «انحدار صحتي وقوة إرادتي» وأيضا تؤرِّخ موته. ومنذ ذلك الحيـن فصاعـداً أضحى عاجزاً عن العيش في العالـم - عن قبول العالم. بدءاً من تلك الليلة أصبح ميتاً بالنسبة إلى العالم، فيما خلا تلك الومضات الوجيـزة المتقطّعة التـي ليس فقط أضـاءت الضباب الكثيـف الذي هو عملـه، وإنما جعلت عمله يخـرج إلى العلن. وبفعل معجـزةٍ، لا يعرفها اليـوم إلا الطبيب النفسي، تخطّى عتبـة الموت. لقد كان عمله، كحياته، سلسلـةً متصلـة بيولوجية مرقّمة بفترات انقطـاع لا معنى لها من الموت الإحصائي.

وهكذا لا عجب في أن يقف على بلاطتيّ رصف غير مستويتين ويمر مـن جديد وإلى أقصى درجة بتجربـة تلك الحقائق المثيرة، التي انقضَّتْ عليـه مرات عـدة خلال سياق حياته، ويتابع بصفـاء ورهافة لا نظير لهما بتطويـر تلك الأفكار التي تحتـوي آخر وأرقى آرائه فـي الحياة والفن -

صفحات رائعة مكرسة لقضية خاسرة. هنا، حين يتكلم عن مواهب الفنان الطبيعيـة وضرورة أن يطيع ما يمليه عليه الصوت الداخلي، الخافت، وأن يتحاشى الواقعية ويكتفي ببساطة بـ«ترجمة» ما يجيش دائماً ويندفع إلى أعلى، ويصارع ليعبّر عن نفسه، هنا ندرك بكثافة مدمّرة أن الحياة بالنسبة إليه، أي بروست، لم تكن عيشاً، بل إيلاماً[٣٤] على كنوز غارقة، حياةً من استعـادة أحداث الماضي؛ ندرك أن ما تبقّى لـه من متعة لم يكن إلا متعة عالِـم الآثار حين يعيد اكتشـاف بقايا وأطلال من الماضـي، متعة التأمل بيـن الكنـوز المدفونة والتخيّل مـن جديد الحياة التـي منحت ذات يوم شـكلاً لتلك الأشياء الميتة. ومع ذلـك، على الرغم من الحزن الذي يثيره التأمل في عظمة تلك الصفحات ورقّيها، والانتقال إلى ملاحظة أن العمل العظيـم بني على المعاناة والمرض، فإن ممـا يقوّي أيضاً أن تدرك أنه في تلك الفقرات نفسهـا عولجت مسألة هبوب رياح الموت على المدرسة الواقعية التي، بعد أن تظاهرت بالموت، عادت فانتعشت من تحت قناع السـكلجيـة. لقد كان بروست مهتما قبل أي شيء بدراسة الحياة؛ وعمله فيـه معنى ومحتوى، وشخصياته حيّة، وإنْ أظهرها أسلوبه الاختباري في التشريـح والتحليل مشوهـة. كان بروست رجلاً بارزاً مـن القرن التاسع عشر، بكل أذواقه، وأيديولوجيتـه، واحترامه لطاقات العقل الواعي التي هيمنت علـى أناس تلك الحقبة الزمنية. الآن يبدو عمله أشبه بجهد رجل كشف لنا الحدود القصوى لهذا العقل.

الانهيـار الذي تسبّب، في عالم الرسم، في ظهور المدرسة الانطباعيّة يتجلّـى أيضـاً في أسلـوب بروسـت الأدبـي. ولعملية تفحّـص الوسيلة نفسهـا، إخضاع العالم الخارجي للتحليـل الدقيق، وبذلك إيجاد منظور جديـد وبالتالي وهم عالم جديـد، له نظيره في تقنيـة بروست. وبعد أن

---

(٣٤) إيلاماً، من وليمة.

ملّ بروست المذهب الواقعي والطبيعي، كما كان حال الرسامين، أو بالأحرى وجد صورة الواقع السائدة غير مُرضية، «غير حقيقية»، بسبب أبحاث الفيزيائيين، كافح، من خلال الانحراف المرهف للحدث والشخصية، لكي يعزل واقعية العصر النفسية. ويتصادف موقفه مع بروز علم النفس التحليلي الجديد. وعلى امتداد تلك الفقرات المفعمة بالوجد الشديد في المجلد الأخير من عمله - الفقرات التي تدور حول وظيفة الفن ودور الفنان - يحقّق بروست أخيراً صفاءً في الرؤيا يتنبّأ بنهاية أسلوبه وولادة نوع جديد تماماً من الفنانين. وكالفيزيائيين، في استكشافهم طبيعة الكون المادّية، الذين وصلوا إلى حافة عالم غامض وجديد، كذلك وصل بروست بدفعه طاقاته في التحليل إلى حدودها القصوى، إلى تلك الحدود الواقعة بين الحلم والواقع الذي سيصبح منذ ذلك الوقت فصاعداً ميدان الفنانين المبدعين حقاً.

حين نأتي إلى جويس، الذي يلي بروست بفترة قصيرة، نلاحظ التغيّر في الجو النفسي. جويس، الذي يعطينا في أعماله المبكّرة سرداً اعترافياً رومانسيا للـ«أنا»، ينتقل فجأة إلى ميدان جديد. وعلى الرغم من أنَّ اللوحة التي يستخدمها جويس أضيق في المجال إلا أنها تعطي وهمَ كونها أرحب من لوحة بروست بكثير؛ ونحن نضيع فيها، ليس كما يحدث مع لوحة بروست، في شكل حلم، وإنما كما يضيع المرء في مدينة غريبة. وعلى الرغم من كل التحليل، يبقى عالم بروست عالم طبيعة، من حيوانات ونباتات ضخمة ولكن حيّة. مع جويس نلج العالم اللاعضوي- مملكة المعادن، والمستحثات والدمار، والطيور المنقرضة الميتة. والاختلاف في التقنية أكثر من استثنائي فهو يتميّز بنظام جديد تماماً من الإحساس. لقد انتهينا الآن من حساسية بروست التي تنتمي إلى القرن التاسع عشر؛ لم نعد نتلقّى انطباعاتنا من خلال الأعصاب، لم تعد هناك ذاكرة لاواعية وشخصية تبث صورها. حين نقرأ «يوليسيس»

يتشكّل عندنــا انطباع بأنّ العقل قد أصبح آلـة تسجيل: نعي وجود عالم بديل حين نسيــر مع المؤلف خلال متاهة المدينة العظمى. إنّه حلم يقظة دائم يُصابُ فيه عقل المثقف المريض بالجنون.

وكمـا أن عداء بروست كان موجّهاً ضد ذلك المجتمع الصغير الذي كان أوّل من عامله بازدراء، كذلك مع جويس السخرية والمرارة موجّهان نحـو عالم محافظ يبقى عدواً أبدياً لــه. إنَّ جويس ليس واقعياً، ولا حتى عالِمــاً نفسيــاً؛ وهو لا يقوم بأي محاولة لبنــاء شخصية - شخصياته هي فقــط رســوم كاريكاتوريــة للإنسانيــة، أنمــاط تمكّنه مــن التنفيس عن سخريته، وكراهيته، وهجائه الــلاذع، وذمّه. ففي أعماق جويس كراهية عميقــة للإنسانية - حقد المثقف. والمرء يــدرك أنه ينطوي على خوف عصابــيّ من ولوج العالم الحيّ، عالــم الرجال والنساء يعجز وهو فيه عن العمل. إنه ليســ متمرداً على المؤسسات، وإنما علــى البشرية. الإنسان بالنسبــة إليه مثير للشفقة، وللسخرية، وللنفــور. وموقفه هذا يتفاقم أكثر اتجــاه أفكار الإنســان - وهذا لا يعني أنه لا يتفهّمهــا، وإنما يعني أنه لا يعتبرهــا صحيحة؛ إنها أفكار تربطه بعالم انفصــل عنه. وعقله ينتمي إلى القــرون الوسطى ولِــدَ متأخراً: يحمل أذواق رجــل متوحّد، وأخلاقيات زاهد، مع كل ما يستتبعه هذا النمط من الحياة من آليّة استمنائيّة.

لمّــا كان رومانسياً رغبَ في معانقة الحياة بأسلــوبٍ واقعي، وواقعياً ذا مُثــل عليا مفلسة، واجه ورطةً كان عاجزاً عــن الخروج منها. لم يكن أمامــه إلا مخرج واحــد - أن يغوص في دنيا جماعيّــة من الوهم. وبينما هــو يغزل نسيج أحلامه عمل أيضاً على تفريغ السمّ المتراكم في جسمه. و«يوليسيس» أشبه بقيء لفظه طفل رقيق الصحة أتخمت معدته بالمربى. يقول ويندام لويس «كان خروج تدفّقه العنيف المكبوت غزيراً، حتى أنه سيبقــى دائماً وأبداً مسهّــلاً، نُصُباً تذكارياً أشبه بإسهــال قياسيّ». وعلى

الرغم من الكمّ المذهل من الحقائق، والوقائع والحوادث المفصّلة، ليس هناك إحاطة بالحياة، لا صورة للحياة. لا يوجد تصوّر عضوي، ولا إحساس حيويّ بالحياة. إننا أمام آليّة العقل وقد أُطلِق عقالُها في وجهِ فكرةٍ تجريديّة ميتة، هي المدينة، التي تبدو بدورها نتاج أفكار مجرّدة.

بمقارنة هذه المدينة- العالم - الغامضة، الممتدّة، المعدومة الشكل - بعالم بروست ذاك الأضيق، ولكن الأشدّ تكاملاً ولا يزال معطّراً، وإنْ كان منحطّاً تماماً، ندرك التغيّر الذي طرأ على العالم خلال بضع سنوات فقط. والمسائل التي ناقشها الناس في عالم فوبور سان جرمين السطحي لم تعد تشبه في شيء الحديث الذي يدور في شوارع وحانات ومواخير دبلن. ذلك الشذا الذي ينبعث من صفحات بروست، ما هو إنْ لم يكن شذا عالم يحتضر، آخر نفحة عطر من أشياء تشيخ؟

حين نتغلغل، من خلال رواية «يوليسيس»، في مدينة دبلن ونكتشف هناك النباتات والحيوانات المنقرضة المتحجّرة في ذاكرة إنسان عالي الثقافة، فائق الحساسية مثل جويس، ندرك أن غياب الشذا، وزوال الرائحة الكريهة، هو نتيجة للموت. والذين يبدون أحياء يرزقون ويسيرون، ويعشقون، ويتكلّمون، ويشربون، ليسوا أناساً، بل أشباح، كما في حالة بروست. لم يعد التحليل ممكناً لأنَّ الكائن الحي ميت. وبدل تفحّص كائن حي يحتضر، وإنْ كان ما يزال سليماً، كما هو الأمر مع بروست، نجد أنفسنا نعاين حياة خليّة، أعضاء هزيلة، غشاءً مريضاً. ودراسة في علم أسباب المرض، كالتي ينفحنا بها علماء المصريات في فحصهم للجثّة بعد مرور أجيال عديدة من موتها، هي وصفٌ للحياة من خلال مومياء. إنَّ يوليسيس الشخصية الهومرية العظيمة، التي انكمشت لتغدو الآن شبحاً تافهاً تارة اسمه بلوم، وتارة أخرى ديدالوس يتجوّل في أرجاء العالم الميت والمنبوذ لمدينة كبرى؛ والانعكاسات الهزيلة،

المشوّهـة، المجففـة، لما كان ذات يـوم أحداثاً ملحميّـة والتي يقال إنَّ جويـس خطّط لها في تصميمه الأوّلـيّ الشهير، تبقى صوراً زائفة، شبحاً وقبراً لأفكار، وأحداث، وأناس.

ذات يـوم، عندما سيقدّم لنا «مشرّحو النفس» تأويلهم الأخير لما جاء فـي «يوليسيس» سوف نحصل على أشدّ الكشوف إذهالاً عن أهمية هذا العمل. حينئذ سنعرف بحق المعنى الكامل لهذا «الإسهال القياسيّ» لعلّنا آنئـذ سندرك أنه ليس هومـر بل الهزيمة هي المخطّـط الأوّليّ الحقيقي، النموذج الخفيّ لعمل جويس.

تُـرى أيكشف جويس عن عمد أو غير عمد في المقطع الشهير حول الأسئلة والأجوبة عن سِمة النفس الخاوية التي يحملها الإنسان المعاصر، هـذا البائس الـذي اختُزِل إلى حزمة من الخدع، هـذا القرد الموسوعيّ الـذي يبدي براعة تقنيّة مذهلة؟ هل جويس هو هذا الرجل الذي يستطيع أن يقلّد أي أسلوب - حتى الكتاب المدرسي والموسوعة ؟. إن هذا النوع من الفكاهة، التي يتورط حتى رابليه فيه، هو العلاج الناجع الذي يستعين بـه المفكّر ليهزم الإنسان الأخلاقـي: إنه العامل المذيّـب الذي يدمّر به عالماً كاملاً من المعنى. ومع الدادائيين والسرياليين كان التشديد الأقوى جزءاً من موقف متعمّد وواع من تحطيم الأيديولوجيات القديمة. ونرى الظاهرة نفسها عند سويفت وثرفانتس.

ولكـنْ لاحظْ الفرق القائم بيـن فكاهة رابليه، الذي كثيـراً ما يُقـارَن ظُلمـاً مع مؤلّف «يوليسيس»، وجويس. لاحظ الفرق بين ذلك السريالي الرائـع، جوناثان سويفت، ومحطمـي المؤسسات التقليديـة هذه الأيام الذيـن يطلقـون على أنفسهم لقـب سرياليين! إنَّ فكاهـة رابليه كانت ما

تـزال صحيّة؛ كانت تتّسم بالصفة المِعَديّة[٣٥]، واستلُهِمَت من «الزجاجة المقدسـة»[٣٦]. في حين أن مـع معاصرينا كل شيء موجـود في الرأس، فـوق العينين – مرحٌ خال مـن الفكاهة، مؤذ، خسيسـ، حاسد وشرير. اليـوم يضحكون من اليأس، من القنوط. أهـي الفكاهة؟ أبداً. إنها مجرد ارتعاشـه عضليّة انعكاسية – أقرب إلى القبـح منها إلى إثارة المرح. أشبه بالضحك الاستمنائي ... في تلـك الفقرات الرائعة حيث يزاوج جويس صوره البرازيّة الغنية بمرحه الحزين هناك تيار تحتي كئيب، وحاد، يفوح بالوقـار والتأليـه. إنه يذكّرنـا، أكثر مما ينبغي، بمغفّلـي القرون الوسطى الأتقياء الذين يركعون أمام البابا لكي يمسحهم بالروث.

فـي ذلك الفصل نفسه من الأحاجي والألغـاز هناك يأس عميق، يأس رجـل يقتل حتى آخر أسطـورة – العلم. وانحلال الأنا هـذا الذي يتردّد صداه في «يوليسيسـ»، ووصل إلى أبعد الحدود في «عمل يتطوّر»، ألا يتطابـق بصدق مع الخارجي، مـع انحلال العالم؟ أليسـ لدينا هنا أبدع مثـال عن تلك الظاهـرة التي عولجت سابقـاً – انفصـام الشخصية؟ إنَّ انحـلال الكـون الأصغر يسير يـداً بيد مع انحلال الـروح. ومع جويس تنتقـل الشخصيـة الهومريـة إلى نقيضهـا: نراه يتجـزّأ إلى أعـداد هائلة من الشخصيـات، والأبطـال، والشخصيات الأسطوريـة، إلى جذوع، وأذرع، وسيقـان، إلى نهـر، وشجرة، وصخرة وحيـوان. يحفر أعمق، فأعمـق، فأعمق حتى يصل إلى ما هو معـروف الآن بالطبقات المتطابقة في الإنسان الجمعـي، يتلمّس، ويتلمّس بحثاً عن روحه الضائعة، يكافح كـدودة بطوليّة ليعود إلى الرحم. مـا الذي يعنيه جويس حين كتب عشيّة

(٣٥) نسلة إلى مَعدة. – المترجم

(٣٦) في رواية رابَليه " غارغانتوا وبانتاغرول " الساخرة، تذهب إحدى الشخصيات إلى مهبط وحي اسمه "الزجاجة المقدسة" لكي يستشيره في مسألة زواجه. – المترجم.

إصدار «يوليسيس» من خلال ستيفـن ديدالوس يقول إنه أراد «أن يطرق فـي دكان حدادة روحه ضمير سلالتـه الذي لم يخلق بعد»؟ حين هتف - «لا، يا أمي. دعيني أحقّق ذاتـي وأعيش!» - أكانت تلك صرخة أسى صادرة عن روحٍ حبيسةِ الرحـم؟ تلك اللوحة الافتتاحية لشمس الصباح البرّاقـة، صورةُ السـرّة والصَفَن، يتبعها مشهد معـذّب مع الأم - في كل أرجاء صورة الأم. يقول لأحد معجبيه «أنا أحب كل ما يتدفق» وفي كتابه الجديـد هناك مئات الأنهر، بما فيها نهر ليفي في وطنه. يا له من ظمأ! يا لـه من توق إلى مياه الحياة! ليته يُرمَى من جديد على شاطئ ناءٍ، في مناخٍ آخـر، تحت كوكبة مختلفة من النجـوم! شاعر أعمى ... روح تائهة ... جـوّال إلى الأبد. يا له من توق، تلمُّس، بحـث، تفتيش عن صدر يفيض بالرحمة، عن ليل تغرق فيه روحه العقيمة، القلقة! وكالشمس نفسها التي ترتفع، في سياق النهار، من البحر ومن ثم تختفي من جديد، كذلك رواية «يوليسيس» تتخذ موقعها في الكون، ترتفـع مع لعنة وتنخفض مع آهة. ولكـنْ كشمس عصرية يتجـوّل بطل «يوليسيـس» المنفصم، ليس فوق مياه الحياة والموت، بل خلال شوارع المدينة الكبرى الكئيبة، الخاوية، الحزينة، الرتيبة، الأبدية - دبلن القذرة، بالوعة العالم.

إنْ كانت «الأوديسة» هي تذكّـر المآثر العظيمة فإنَّ «يوليسيس» هي نسيـان لها. ذاك السيـل القاتم، القلق، الذي لا ينتهـي من الكلمات التي ينجرف توأم جويس فـي الروح معه ككتلة من النفاية تمرّ من المصارف الصحيـة، هذا الطوفـان المذهل من القيح والبراز الـذي يجتاح الكتاب ببـطء بحثاً عن مخـرج له، يتوقف أخيراً متكتّـلاً، ويرتفع كموجةٍ عاتية، سـادّاً وجـه كامل العالـم الوهمي الذي تقـع فيه أحداث هـذه الملحمة الوهميـة. والمقطع مـا قبل الأخير، وهو من إنجـاز إنسان يائس مثقف، يشبـه نسف سـد. والسد، على حدِّ تعبير جويسـ الرمزي اللاواعي، هو آخـر حاجز من التراث والثقافة الـذي ينبغي أن يفسح الطريق إذا ما وجد

الإنسان طريقه الخاصة. وكل سؤال أحمق هو ثقبٌ ثقبَهُ مجنون وشحنه بالمتفجرات؛ وكل جواب أحمق هو انفجار مدمّر. وجويس، السعدان المجنون، ينهال بالضرب على اجتهاد الإنسان الصبور كنملة الذي اكتنفه من كل جانب كحلقة من الحديد من الثقافة الميتة.

بعد نسف آخر ذرّة يأتي الطوفان. والمقطع الأخير هو فنتازيا حرّة لم يعرف الأدب مثيلاً لها من قبل. إنّه نسخة عن الطوفان - ولكن من غير سفينة نوح. والمستنقع الآسن للدراما المأساويّة الذي يصل مراراً وتكراراً إلى إخفاق تام في المدينة– العالم، هذه الدراما التي تجسّدت على صورة عاهرة بابل الكبرى، يتردّد صداها في حلم اليقظة اللازمني لمولي بلوم التي تحشو أذنيها بمياه الموت القاتمة المتلاطمة. ويتضخّم حجم مولي بلوم، رمز المرأة الأبدية. وينكمش إلى جانبها الآخرون ويتقزّموا. مولي بلوم هي الماء، والشجر، والأرض. إنها لغز. إنها مفترسة، محيطٌ من الليل يغرق فيه أخيراً البطل التائه، ومعه العالم كله.

ثمة في مولي بلوم، وهي مستلقية تحلم على سريرها القذر، الزريّ، شيء يُعيدنا إلى صورٍ أصلية. إنها جوهر العاهرة العظمى التي هي المرأة الأبدية، وهي بابل، مركب الأشياء البغيضة. تطفو بلا مقاومة، أزلية، متماسكة، كالبحر نفسه. وكالبحر هي متفتّحة، خصبة، نهمة، لا تشبع. تلد وتدمّر؛ تغذّي وتخرّب. مع مولي بلوم، con anonyme (المجهولة الملعونة)، استعادت المرأة أهميتها الأصلية - كرحم ومنشأ الحياة. إنها صورة الطبيعة الأم نفسها، في مقابل العالم الوهمي الذي يحاول الإنسان عبثاً، بسبب قصوره، أن يستبدله.

وهكذا، وبحركة عنيفة، أخيرة وناجحة، بمرح انتحاريّ تتجمّع الخيوط كلها التي كانت قد تبعثرت في أرجاء الكتاب كله؛ ويُمسَخ البطل الضئيل، الشاحب اللون، إلى دودة معوية ويُحمَل مثل قضيب

صغيـر مدغدغ في جسـد الأنثى العظيم، يعـود إلى رحـم الطبيعة الأم، مجـرّداً من كل شيء ما عدا الرمز الأخير. وفـي القوس الطويل المرسوم من الأحداث المستعادة لدينا كامل مسار طيران الإنسان من مجهول إلى مجهول. ويتلاشى قوس قزح التاريخ. ويتم الانحلال العظيم. وبعد تلك اللوحة الختاميّـة لمولي بلوم الحالمة على سريرها القذر، الزريّ نستطيع أن نقـول، كما الإلهام - وهكذا لـم تعد هناك لعنة! ومن الآن فصاعداً، لا إثم، ولا شعور بالذنب، ولا خوف، ولا كبت، ولا اشتياق، ولا معاناة من الفراق. لقد حلّت النهاية - ويعود الإنسان إلى الرحم.

العبـارة التـي أحملها في رأسي ولا تني تتكـرّر بهوس هي: لا رجالَ خلاّقيـن في العالـم اليوم! ولا واحد! لا محيطات، مـن وزن شيكسبير ودانتـي، لنسبـح فيها. قد تكـون هناك بحـار داخلية؛ وحتـى بحيرات ضخمـة. ولكـن لا محيطـات! ولاحتى نهـر عظيم - هناك أمـازون أو مسيسبي! ولكن حتماً لا محيطات جديدة. ومن ناحية أخرى، هناك نقّاد عظـام يبرزون - مخلوقـات هائلة، فاتنة، مسوخ طبيعيـون بشعون. هم أشبـه بتلك النباتات المشاكسة، الوافرة النماء في المناطق الاستوائية التي تستنزف الشمس والتربة من حيويتهمـا، رجال كرّسوا أنفسهم لتفحّص الحياة، والفن. نقّاد، كتّاب سيرة، مؤرخون، فلاسفة، محلّلون نفسيّون، إحصائيون. كلهم واحد!

عندمـا آخذُ في عين الاعتبار النشاط الهائل، الرهيب، والمرعب حقاً لهـذه النمـاذج، والشبق الذي يمارسـون به القتل والافتراس، أدرك أنه حتى «فاشلـون» من أمثال رامبو، ونيتشه، ودوستويفسكي، وفان غوخ، وبروسـت، وسيـزان، ...الخ، لم يعـد ممكناً إنتـاج أمثالهم. حتى وهم «فاشلـون» كانت لأولئك الرجال أهمية! على الأقـل كانوا يحاولون أن يفعلـوا شيئاً. علـى الأقل كانوا يحاولون أن ينطقـوا بشيء! كانت فيهم

بـذرة العظمـة. ليس زهرة، ربما – ولكن بذرة شيء مـا. في حين أنه في هذه الأيام، ونحن في هذا الكابوس المعقّم من كل ألم وصراع وجمال، لا تظهـر حتى بذرة واحدة. ليس هناك رجلٌ واحد في العالم اليوم! ولا واحد! والعالم في أشد حاجة إلى رجل!

في دراسة للأدب الأميركي صدرت حديثاً، استعرض لودفيغ ليويسن أمـام عيوننا موكباً مثقّفاً ومريضاً من الخصيان، والمعاقين، والمنحرفين، الذين يزخرفون الفنـون في أميـركا. وأكبر شخصيتين أميركيتين، إمرسن وويتمن – أحدهما، علـى حدِّ قول ليويسن، خصي، والآخر منحرف – غـادرا أميركا وهمـا على بساطتهما. ولكن حتى هذيـن «المعاقين» قالا أشيـاء كان جديـراً بها، لـو أنَّ في أميـركا روحاً، أن تخلق ثـورةً روحية حقيقيـة. لقد ماتت البذرة. لـم تكن هناك حتى إمكانية لحدوث إنبات. لقد حلّ الليل الطويل! – والأعمال العظيمة تولد ميتة. وإذا ما نجحنا اليوم فـي التعبير عن أنفسنا فإنَّ ذلك يتم على صورة شذرات، فقط كشذرات. إننا ناقصون؛ ننزلق إلى صمتٍ طويل لكي نولد من جديد – نولد كاملين. والذين يجبرون أنفسهم على أن يجعلوا أصواتهم مسموعة ولدوا خارج الزمن. إنهم مسوخ ولدوا قبل الأوان!

أنـا أقول إننا اليوم أشبـه بيرقات تزدهر في جسد جثة – إننا نلتهم جثة الحياة. ولكن قريباً سنستهلـك الجثة كلها – حينئذ سوف نضطر إلى أن ينقضّ بعضنـا على البعض الآخر، ويفترس بعضنـا بعضاً، وسوف تكون تلك نهاية دودة تاريخنا الشريطية!

حيـن أفكّر خاصـة في الجهود التـي يبذلها النقّاد العظـام المحيطين بـي اليوم ينتابني إحساس بأني أراقب عمـل اليرقات. اليرقات تتسلّل إلى داخـل جسد الحياة الميت وتلتهمه بشراهة. أراها وقد بدأ بعضها ينقض علـى البعض الآخـر، ليس فقط لتضـرب، وإنما تنقضـ جاحظة العيون

وأشداقهـا تقطر. تنقض لكي يمزّق ويلتهم بعضها بعضاً. وهكذا أستطيع أن أفهـم، مثـلاً، لماذا تبدو جيفـة كجويس، لم تبرد بعـد، جيفة ما تزال خلاياهـا تنشَط، تبـدو لتلك الديدان كلقمة ريانة لذيـذة. وهو ليس فقط مـازال دافئاً، وينمو حتى وهو ميت، بـل إن حجمه أيضاً يشحذ شهيتها. إذ مـع كل ميتة تحدث يكبر عالمها؛ مع كل جيفة جديدة يتم الانقضاض عليهـا يزداد حجم فلسفـة الزمان- الفراغ وأهميتهـا. وجويس هو أحد ملـوك الزمان والفراغ الذين ماتوا حديثاً، جثة أضخم من المعتاد، وريانة أكثـر. إنه يكفـي لإقامة وليمـة أُخروية[٣٧] من الطـراز الأول. هنا يمكن للميكروبـات أن تـأكل حتى تشبع، على امتداد فتـرة جرثومية لا متناهية من الزمن.

هذا كله استشعرَه شيكسبير مُسبقاً، العقل المريض لهاملت المريض. الآن كل الشخصيات قتلت، والدراما مستمرة بين صفوف الديدان. وبعد مـرور أربعة قرون على وفـاة شيكسبير، يظهر عبقـري العالم البيولوجي العظيـم، هاملـت الذي ضـاع، غارقـاً وسط أبخـرةٍ خانقة مـن الشك والانحـلال السائدين. إنـه يمنحنا عمـلاً ذا بُعد واحد، جهـداً مُعجزاً، ضخمـاً بكل ما في الكلمة من معنى، دراما بلا فعل فيما عدا حركة الفك الشبيهـة بحركة المقص، قصيـدة ذات إيقاع تمعّجـي، عالماً كاملاً من الفهرسـت، والخرائط، والجـداول، والصـور الفوتوغرافية والملاحق، لكنّه عالم بلا ضوء ولا ظل، عالم مصنوع من التربة المعالَجَة؛ بحيث أنّ كل عبقرية، كل جهد مبذول، كل قدرة على الإبداع، كل تنقيب وحفر، كل مجـاز، كل تذكّر للماضي، كل توق وكل عمل كادّ لا يساوي مقدار بنس من الروث. إنه عالـم من المطاط والبلاتين، مـن أنقاض الماضي، عالم خال من القيح ...

---

(٣٧) أُخروية: لها علاقة بالإيمان بالآخرة.

لقد قيل الكثير عن إحياء الشخصية التنبؤيّة، عن إمكانية حدوث انبعاث الفن بواسطة الربت على خميرة العقل اللاواعية - وفي هذا كلّه ثمة قدر من الحقيقة لولا أنه يُسمَعُ أيضاً للأسف قرع ناقوس الموت. وصحيح أنه في مستودع اللاوعي الفسيح تُخزّن المواد الأساسيّة للحياة، والفن، والايمان، على هيئة طبقات متتالية من التجربة العرقية، وسجلّ لا يُمحى لخمسمائة سنة، وربما أكثر، بكل مل فيها من انتصارات وهزائم، وميتات وانبعاثات. هناك توجد كنوز مدفونة لا يمكن بلوغها - وآمال جامحة لا يمكن نيلها. والآمال المدفونة هناك هي التي ستدحض التاريخ ذات يوم. إن الغرائز المدفونة مسحوقة ومحبطة هي التي يمكن أن تزعج صناعتنا النمليّة، ومحاكاتنا القرديّة. لعلّه ما يزال هناك آلاف وآلاف من السنين في تاريخنا - بعد ذلك يحدث اختراق كامل، حياة جديدة، جامحة، تبزّ أشدّ أحلامنا جنوناً. وهذا الجيشان المسعور للأمل، الذي يرتفع مثل مجاوبة صوتيّة مع اليأس التامّ، ويمكن تقصّيه في الانبعاثات الأورفيّة[٣٨] كافة، التي هي في المقام الأول مجرد تفجّرات صوفيّة.

إنَّ الجنون البطولي ينبثق من الإحساس العميق بالاشمئزاز، وكل متصوفي الماضي العظام، الذين يمكن أن نسمّيهم أيضاً بـ «السورياليين»، أتاهم الإلهام بهذه الطريقة. والحركة التي تسمّي نفسها اليوم بالسوريالية تناقض نفسها: إذ ليس هناك من سورياليّة، هناك فقط سورياليون. وحول هؤلاء لم يـدُرْ أي جدالٍ حقيقي. فهم الجامحون، المتعصّبون، ولا يطاقون، ويسبقون عصرهم، وينقصهم التوازن، ومرضى، ورؤيويون، ومهلوسون. شخصيات تنبّؤية، نعم! في لغتهم كان الحلم والجنون دائماً حاضرين، والحلم ربما أكثر من الجنون.

عند سويفت ورابليه، مثلاً، يشمّ المرء رائحة «جوقة ذات نبرة

(٣٨) الأورفية: نسبة إلى أورفيوس، إله الموسيقى. - المترجم

حماسيّة»، وتلك السمة من الكوميديا الراقية هي التي تمنحنا وهم الشيطانيّ؛ وبالعودة إلى صور ما قبل الوعي، إلى المنبع السحري، الغريزي، الخاصّية المقدسة للحياة ذاتها، نجد هناك جهد الإنسان الحقيقي لاستعادة الرموز الأولى التي تفسُد مع تقدّم الحضارة، وخاصة في الجانب «اللغوي» من الحضارة، بما أن كامل مسيرة اللغة تنحرف أكثر فأكثر عن الجذور. وهذه هي السمة الشيطانيّة التي يأتي نيتشه على وصفها حين يتحدث عن «العزاء الميتافيزيقي - الذي تخلّفه فينا ... كل مأساة حقيقية - بأن الحياة موجودة في عمق الأشياء، على الرغم من كل تبدلات الظواهر، قوية قوة لا تفنى وممتعة ...» ثم يقول «هذا العزاء يظهر بصفاء مجسّم في جوقة من الساطير[٣٩]، جوقة من المخلوقات الطبيعية التي تعيش إلى الأبد، إذا جاز التعبير، خلف كل مدنيّة وتبقى كما هي إلى الأبد».

عند بروست لا توجد خاصّية شيطانيّة. هذا الرجل الذي كان يتّصف بالرؤية التي تمكّنه من فهم القيمة الحقيقية للعمليات اللاواعية، وهو نفسه عمل على إنعاشها، عبر الصورة، والمجاز، وأساطير الماضي البطوليّة، هذا الرجل لم ينطق عبارة واحدة ليست واضحة وضوحاً صارماً، لم تكن مصفّاة بمرورها خلال شاشة العقل. وعلى الرغم من أنّ أسلوبه في الكتابة معقّد، ومتدفّق، وعابر، وواضح، إلا أنّ بروست يبقى دائماً شفافاً؛ والشيء المفقود عنده هو إبهام الفكر الذي لا يورّثه إلا الدم. لم يكن هناك ماعز[٤٠]، ولا أساطير في تركيبته؛ لقد كان إله حقول رخامياً، هذا إذا كان إله حقول أصلاً. ويا لها من دهشة ذات مغزى تلك التي نطق بها حين قال إنّ رسكن قد أدخل الغرور إلى عقله قليلاً. إلى عقله! ولم

(٣٩) الساطير: أحد آلهة الغابة عند اليونان، ويتّصف بالمجون والعربدة، ويصوَّر على شكل مخلوق نصفه فرس ونصفه إنسان.
(٤٠) ماعز: رمز الخلاعة والتهتّك.

يقــل أبــداً إلى المجموعــة الشمسية! لم يقل إلى عرشـ الروح، أو الكبد والأحشاء. رسكن ... علم الآثار... الصراحة المطلقة.

هــذا الجنــون الــذي كان بروست عاجزاً عــن بلوغه نحــن الآن أشد عجــزاً عن ذلك. اليوم لم يعد هنــاك بين الفنانين جنون أصيل. هناك فقط عصابيّــة. الــذكاء، واحسرتاه، لا ينتــج جنوناً. في أحســن الأحوال ينتج يأســاً – أو هستيريــا. ولا عجب أن السورياليــن يحسدون المنفصمين، والمصابين بجنون الاضطهاد، والقتلــة، والمنحرفين جنسياً. إنه حسدٌ، توق، قائم على أساس العجــز. لا عجب أنهم يتمرّدون على وجهة النظر التــي أبداهــا أرسطو: الفــن كمطهّر للانفعالات. وعندمــا يحاولون عن حــق أن يحيوا الجريمة، فإنَّ أقصى جهدهم لا ينجح إلا في تنظيف منابع الفعل الموحلة. غير أنَّ الجانب المثير للشفقة لهذا، أو السر المكشوف، إنْ صــح التعبير، هــو الأهمية العلاجيّة المعترف بهــا للجريمة. ولكن، مــن وجهة نظــر السورياليين، أو وجهة نظر التحليــل النفسي، قد يكون ارتفــاع موجة الجريمة مستحبّاً، لكنَّ الحقيقــة هي أنَّ الرجال يصبحون أقلَّ إجراماً باطّراد.

الجريمــة موجــودة في الجــو– ولكنْ ليس فــي القلــوب. إننا نعيش وســط الجريمة، وقد أصبحنا منيعين ضدها. الجرائم الكبرى تُرتَكَب في القلــوب – ترتكبها القلوب الطاهرة! بالمقارنة مــع تيمورلنك وكابون، كان المسيــح مجرمــاً من الطــراز الأول. وبالمقارنة مــع سجل هكسلي وفوكنر الإجرامــي، تبدو المآثر التي دوّنهــا دوستويفسكي قدسيّة بدون أدنــى شــك. يسوع، دوستويفسكــي، فيّون، نابوليون – هــؤلاء الرجال عبّروا عن غرائزهم الإجرامية بشكل مباشر. ولكن كل هذيان السورياليين وكل الأعمــال الوحشية التي تمارس فــي الحياة الأميركية السفلية ليست

أكثر من انعكاس باهت وآلـيّ لغريزةٍ انقلبت علـى نفسها، مزدهرة في أرضٍ يباب.

إذا كان التفكيـر فـي الجنون بالأمس يسبّب لنا الرعـب، فإننا اليوم لـم نعد نراه هكـذا، أو أننا نعتبـره انعتاقاً. والشكوى الهامـة التي يبديها الفنـان اليوم، هي أنـه لا يحظى بحرية الجنون، أو حتـى تتاح له الفرصة لذلك. ما أشبه هذه اليقظة الأورفية الجديدة، لغة الحلم هذه التي يحاول المحدثون جداً عبثـاً أن يستغلّوها، أقول ما أشبههـا بلغة المجانين! إنها ليسـت جنوناً، بالمعنى الديونيزي، بـل تعبير عن الإحباط، مشهدٌ متبدّل من الرغبة والتوق، مشبّعاً تماماً بنبات وحيوانات طب النفس المتحجّرة. عالـم وسطيّ، أرض مشاع، يخيّم عليهـا كابوس الدمـار. وليس هناك إمكانية للتقـدّم نحو الموت، ولا إمكانية للعـودة ومعاودة القتال. هناك فقط عذاب مقيم تتهشّـم تحت ضغطه الروح المرتعدة. في هذا المظهر الأشد حقارة من الحياة، الأشد بثّاً للرعب من الموت، و كافة الرموز التي تكمنُ فيها قيمُ الحياة تحترق، تحترق حتى تغدو رماداً وخبثاً.

إنَّ الفنانين الذين أفلتوا من الموت، الذين استمروا بعد فوات أوانهم، هؤلاء الأشباح الأحياء الذين هم نحن اليوم، جميعنا، نجد أنفسنا عاجزين تمامـاً عن نقـل أسانا. في السابق كان الفنان يجعـل نفسه مفهوماً بفضل جنونـه. ربما ليس بالضبط «مفهومـاً»، ولكن ما هو أفضـل من ذلك، لقـد وجد أنَّ مـن الممكن أن ينشر عـدواه. ومع وجـود قاعدة الجنون لا يجـد الفنان أي أسلوب للتواصل. إنه يفقـد كلّياً سبب وجوده raison d'être. ويحـاول باضطراب أنْ يشير إلى أنَّ هذا الجنون ليس جنوناً على الإطـلاق، ولا سلامة العقل هـذه سلامة عقل. لا توجد وسيلة للتعبير عن الأسى الذي اخترق نظامه الحي كلّه، ويطلق صرخة ألم من جذور شعره ومن أطراف أعصابه العارية.

هـذا الانهيار التام للقيم، هذا العمـاء، هذه الفوضى التي تتميّز بشكل رئيسي بوجود النقاد العظام الذين، الآن أكثر من أي وقت، يجدون أنفسهم غيـر قادرين على التفريق بين الأسلوب، الشكل، المدرسة، أو المذهب، الخ، وأيضا مراتب الجنون المتنوّعة. فمثلاً، الكمّ الهائل من الأدب الذي تنامى حول اسم جويس يشهد على الطاقات المخفّفة للعقول نفسها التي يحتكم إليها جويس. وجويس، الذي يستخدم لغة ميتة، تم الاحتفاء به، ويـا للسخرية، بوصفه جالب الحياة. هـذا الرجل الرائع، الذي لا يمكن تشبيه نشاطه إلا بنشاط ميكروب قوي، غير معزول، قد قام بأكثر مما قام به أي رجل من عصرنا من أجل تسريع عملية الانحلال. والتنميق المذهل للغته ليس دلالـة حياة جديدة، ليس وفرة الحيوية، وإنما بالأحرى إظهار السرطـان الذي يخرّب أرواحنا. إنه يتوالد بخبث شديد حتى أن كمّ أدبنا لا يقـدم نقطة مقاومة واحدة. بل لا توجد حتـى دلالة على ظهور جسم مضاد.

عند اقتراب نهاية لورنس كتب الكلمات الخالدة التالية:

**[«إننـا، يـا عزيزي القـارئ، أنت وأنا، ولدنـا جثثاً، ونحن جثـث. وأشك في وجـود واحد منا استطـاع أن يعرف تفاحة واحدة، تفاحة كاملـة ... هناك أشباح لكل شـيء، للعالم أجمـع، أشباح حتى لأنفسنـا. إننا داخل القبـر، والقبر فسيح وظليل كالجحيم، حتى وإن كان ملوّناً بلون التفاؤل الأزرق السماوي، ونعتقد أنّه العالم كله. لكنّ عالمنا قبرٌ فسيح مملوء بالأشباح، بالنسخ المتطابقة. نحنُ جميعاً أشبـاح، لم نتمكـن حتى من لمس تفاحة. أشباحٌ كل منـا بالنسبة إلى الآخر. أنت شبـحٌ بالنسبة إليّ، وأنا شبـحٌ بالنسبة إليك. وشبحٌ أنت بالنسبـة إلى نفسك. وأنا أقصـد بكلمة شبح فكرة، تصوّر، الواقع المجرّد، الأنا. إننا لسنا صَلبين. لا نعيش بالجسـد. غرائزنا وحدوسنا ميتة. نعيش ونحن ملتفون بملاءة مجرّدة. ملمسُ أي شيء يؤلمنا. ذلك أن غرائزنا وحدوسنا، التي نتلمّس بها الأشياء ونحصّل المعرفة**

**باللمس، ميتة ومبتورة. نمشي ونتكلم ونـأكل ونتجامع ونضحك ونتغوّط ونحن متلفعون بملاءاتنا، طوال الوقت».]**

إنَّ هذا ليس يأساً أفرزَتْه الهزيمة، ولا هو لغةُ رجلٍ يحتضر زالت أخيراً الغشـاوة عن عينيـه؛ على العكس، إنّه تكرارٌ رتيـبٌ لإيمانٍ راسخ تملّكه فـي وقت مبكّر من حياته ويتردّد كاللازمة فـي أرجاء أعماله. كان الدافع المحرّض لحياته - معرفة الموت المخيّم فوق رؤوسنا والإيمان به.

كمـا أن الفكرة تحثّ خطى الشاعر، تقوده، كما في السماء والأرض الجديدتيـن، إلـى الحـدود القصوى لـلإدراك، هنا يتقبّل فكـرة الموت ويصل، حاملاً رؤيا الشاعـر الحقيقي لمعناها وهدفها، إلى تصوّرٍ أورفيّ عميـق، مشتركاً فـي ذلك مع الصوفييـن العظام في كل زمـان ومكان. لكنّهـا تبقى رؤيا خاطفة، حكمة خاطفة قبض عليها مراراً وتكراراً، ومن ثـم يتخلّى عنهـا. إنّه، في أشد لحظاتـه إشراقاً، نبـي، راءٍ، رؤيويّ؛ وفي لحظاتِ أشدِ إثارته هياجاً هو مخلّص حقيقي. لكنه لا يستطيع أن يتحمّل دوره؛ إنّـه ينـزل من عليائه، يـزداد اضطرابه، يعظ، يئـنّ، يتفجّع، ينوح، يـزداد صوتـه هستيرية، يصرخ تألّمـاً، يصدر صوتاً أجشـاً، وهو صوت إنسانـي صرف، ضعيف جداً: صوت الأسى، صادر عن رجل مصلوب. إنـه صوت مخلّص يصرخ تألّما في وجـه اليأس والشك السائدين: ليس موتاً، بل حياة! حياة سرمديّة!.

## الفصل الرابع
## الانبعاث

«كنتُ عاشقاً، قبّلتُ المرأة التي أحببت

ويا إلهي، كنتُ أقبّل نفسي»

في روايات لورنس تكاد الحيرة تتملّك القارئ جراء الخصومات الشرسة، وكراهيته للمرأة، التي يكشف عنها. وتتملّكه حيرة معادلة تقريباً من بحثه عن علاقة أكثر كمالاً مع الرجل، قائمة على أساس الحب وليس على الشذوذ الجنسي. وقد قال أولئك الذين يحاولون تأويل أعماله بحياته - أي وفقاً لمعتقدات علم النفس الحديث - إنَّ الصراع يعود في أصله إلى حب الرجل الممسوس لأمه. إنها عقدة أوديب!» وتعتبر قصة «أبناء وعشاق» تصويراً لتأثير الأم المأساوي. وهو كذلك فعلاً! لكنه يمثّل نهاية هذا الأمر أيضاً! ويخرج منه سالماً!

في رواية «الطاووس الأبيض»، حيث يُعلِن كراهيته للمدنية، «فطر العفن المدهون»، كراهيته الحقيقية (التي يعبّر عنها رمزياً) هي للمرأة، فهي الصقر الذي يوسّخ مجثمه وبالتالي هي التجسيد الحي للمدينة. إنَّ «إثم المثاليّة» هو الذي يسبب له المعاناة والألم. فالمدينة هي تتويجُ وتخليدُ هذا التأليه للأنثى (الـMagna Mater الأم العظمى)، هذا التمجيد الروحي الزائف للمرأة.

في رواية «أبناء وعشاق» يسجّل تحرّره من «إمبراطورية الأمهات»

- لقد عمّق الصورة التي يحملها بإدراكه الدور الشرير، الاستبدادي للأم التي أحبّها بكلّ جوارحه. ومنذ ذلك الوقت أصبح تصوّره (رمزه) للعالم هـو على شكل رحم، رحم الأم الذي هو نفسه فرّ هارباً منه، ولكنَّ الذي يـرى أنَّ بقيـة البشر ما يزالـون موثوقين إليه وفيه، عاجزيـن عن الولادة، ناهيك عن قصّ الحبل السرّي. إذنْ العالم هو عالم الشكل والأيديولوجيا، وهـو قديم جداً، ضعيف جداً، حتـى أنَّ جدران الرحم جافة والعضلات صلبـة - بحيث يستحيل إخـراج الوليـد منه. في مقالـة «التاج» (حيث يكثّـف أفكاره ويبلورها حول هذا الموضوع) يمثّل، لذلك، حياتنا كأمر يحدث في الرحـم الميت، ويصف بالعقم كفاحَنـا - الصراع المزدوج - للعـودة إلى قوى الظلام الأولى، أو التقدّم نحو النور. وهكذا، يصبح فعـل الولادة إبداعـاً، مأثـرة، إنجازاً، لا يتحقق إلا من خلال إدراك طبيعة الولادة الغامضة: علاقتها العميقة بالموت.

تتناول روايتا «قوس قزح» و«العاشقات» موضوع العلاقة بين الرجل والمـرأة - الأولى تبيّن قوى الفساد المتدهـورة والثانية القوى الخلاّقة، الجنس والموت - الدافـع المهيمن. إنَّ لورنس يرى زيف الأيديولوجية الروحيـة السائدة، التأويل الجنسي للحيـاة. و«المتصوّف القضيبي» هو الرجـل الذي يرى أبعد من هذه النظـرة المنحلّة، والانكفائية. إنّه يؤسّس مـن جديد المبدأ الذكري، المنتج والروحي. وهـو، بصراعه ضد المبدأ «الروحـي» السائـد إنما يُشـدِّد على تفـوّق الغريزة الخلاقـة ألما-قبل جنسية، العذرية التوالد.

أملـه هو أن ينقذ العالـم. وما الفن إلا وسيلة تمكّنه مـن نشر أفكاره. وقـد أمل في أن يجد فـي فريدا تصديقاً لما يفعل. لكـن فريدا امرأة بكل معنى الكلمة، لا تفهم، وتحاربه، وتُقعِده. وفي غمرة يأسه يسعى لإيجاد رجل، صديق، يكون موالياً له وداعماً. ومري، الذي لجأ إليه، كان بدوره

عاجـزاً عن فهمه. هذا الصراع ينتج عنـه كتاب آخر - قضيب هارون - وفيه يجهر لورنس بحاجته إلى قيادة، إلى مرجِع. والصداقة مستحيلة لأن لا نظيـر له. ومنذ ذلك الحيـن، ومع ازدياد ثقته بقيمتـه، بتفوّقه، يكتفي بطلب «مُريدين». ومري، الذي يمثّل بالنسبة إليه تجسيداً لتأليه الإنسانية الوضيعـة، التـي لا تفهم وتعيش أبـداً في الحاضر، يغدو رمـزاً للإنسانية جمعـاء - من طـراز يهوذا - التـي تستقـر بالحلول الوسـط. وكراهيته للإنسانيـة هي كراهيته لمري الذي يرفض أن يتبعه، الذي يخونه. وحين يجـد نفســه مجبراً على الانعـزال، يجعل من نفسه إلهـاً. يحقق فرديّته، اتّحاده الخاص مع الكون.

إنَّ علاقة پول العاطفية مع ميريام، المسجّلة في رواية «أبناء وعشاق»، تكشـف عن معرفة لورنس لحـب أمه العظيم وأثره عليـه. واللوم لا يقع كلـه على ميريام - كما أدرك پول - لكنها مُلامة جزئياً لأنَّ حبّها لم يكن إلا انعكاسـاً لحب الأم الـذي كان يكافحه. وقد ذهـب إلى ميريام لكي يتحرّر، لكـن ميريام كانت عاجزة عن تحريره، فحوّل الحب والكراهية المتبادليـن اللذين كنّهما لأمه إلـى ميريام، حوّلهمـا لورنس اللاحق إلى كامل العالم الأبيض المسموم عند ينبوع هذه المثالية الفاحشة.

في «الشباب البتول» يقول:

«أيها العمود المتورّد، القاتم، سامحني! أنا

موثق عاجز

إلى صخرة البتولة ...

برجُكَ يرتطم

باللاّشيء»

عند أولـى أعتاب الحياة الجنسية رأى نفســه سجين الحياة، ضحية.

الرجــل الذي بعد ذلك بعشرين عاماً ســوف يخاطب قضيبه ويمجّده بدأ يشعر بالخجل من بتولته، من عِنّته. أدرك منذ البداية الأولى أنه معاق، أنه لا يستطيع أن يقيم اتصالاً حيوياً بعالم الرجال والنساء الأحياء. والمشكلة التــي كانت تقضّ مضجعه هي أن يعثر على مهــرب من سجن ذاته، على منفذ إلى العالم، إلى الآخرين.

لــم يشعر بأنه قد تحــرّر إلا بعــد أن توفيت أمه. فهتف قائــلاً «أخيراً صــرت ذاتي!» وقد أحدثــت صدمة وفاة أمه تنويــراً، مكّنه من اكتشاف ذاته الحقيقية، قدرته وفرادته. وبدءاً من هذه النقطة فصاعداً تميّزت نوعية عمله وطابعه بالتغيّر المتطــرف. إنّ لورنس المبكّر يبدو منذ ذلك الحين بدائياً بشكل واضح. لورنس المبكّر ينتمي إلى الماضي، إلى التراث، إلى العالم الثقافي الذي حاربه بشراسة.

قبل أن تموت والدته وتتركه ليحارب العالم بحرية لم يجد في التجربة الجنسيــة مهرباً. وبدل أن تطلــق علاقته العاطفية مــع جيسي طاقاته من عقالهــا، زادت في إعاقته، وتركتــه يائساً. ومع أنّه كان لوفــاة والدته أثر مُحرّر، إلاّ أنّها تركته معاقاً إلى الأبد. إنه لم يتصنّع تحرّره، من خلال الألم والصــراع، والفهم – هو ببساطة تحرّر مــن السجن الذي سجنته فيه في أثنــاء حياتها. ثم ولج العالم وهو كيان مجزّأ، حاملاً علامات أغلال حبها المقيّد. وإدراكه لهذا هو الذي يمــدّه بالقوة الدافعة لسلوكه المستقبلي، وبقوة حقده وثورته على العالم. وحين عجز عن التطابق مع العالم بشكل كامــل انقضّ على العالم ليدمّــره، ليزيل حالة العيش التــي جعلت منه ما كان عليــه. لقد فسدت ذاتــه الانفعاليّة، العاطفية من جذورهــا. شعر أنّه قــد أجــدب، وأنّ مشاعره ضمــرت؛ رأى أن عالم الرجــال والنساء كلّه يمــر بحالة الفســاد نفسها، ومنذ المولد. رأى أنّ مــن المستحيل تحقيق التحرّر، الاكتمال، من خلال المغامرة الجنسية. الثورة! فقط الثورة!

يبدو لي أنَّ رواية «العاشقات» ضخّمت ما كان موضوعاً محدوداً في رواية «قوس قزح». وهذه الأخيرة كتبها بعد وفاة والدته وبعد زواجه من فريدا. إنه ظهور فريـدا الأول في رواياته. فبعد أن كسر الرباط السفاحي مع أمه، إنْ صح التعبير، عبر رواية «أبناء وعشاق»، عثر من خلال رباط الـزواج والجانب المنحلّ، الفاسد، لنمـط الحب المثالي مع فريدا، على قوة المرأة الاستبدادية مقرونة بالإلغاء المريح لرحمها الضخم وجرعاتها من الموت والنسيان.

في «العاشقات» يعرض موت حياتنا الحاضرة وفسادها. وهو يقارع عالـم الموت هذا بنقله إلى هرميـون كل خصال العقم، والشر، والموت في العالم الـذي يعرفه. وأصبح كفاحه لبلوغ وحدته الداخلية، والصراع الـذي يشنّه بالتعاون مع ذاته، بـارزاً وعاماً. ومن خلال شخصية هرميون السحاقيـة يمثل ذاته المعاقـة، ورجولته العنين. إنهـا تعبير عن الانشقاق العميـق الحاصل فيه، في تلك الحـرب الدائرة بين طبيعته الذكرية - التي تتحوّل تدريجياً إلى الروحانيّة - وطبيعته الأنثوية - العاجز عن الاستفادة منهـا إبداعياً، لأنّه يحوّلها إلى المرأة التي يحب. إنَّ حبه لزوجته، مصدر عذابـه المتواصـل، ليسـ أكثر من حـب للـذات. إنّه يجعل مـن المرأة كشخص، كموضوع حب، بمـا أنه عاجز عن منح نفسه لها، عن التعلّق بها، يجعل منها قوة شريرة، الشيطان الذي يقاتل طبيعته الذكرية، الروحية.

فـي أثناء وصفه لفسـاد العالم خـلال عصره، يقول عـن نفسه «إنني أمقـت نفسي كما أبـدو ظاهرياً، أشمئز من نفسـي ككائن بشري». هذا يأس رجل يتوق إلى حياة كاملة، حيـاة حرّة، يأس رجل يدرك أنه مغلول إلـى الأبد إلى صخرة المثاليّة. زيـادة على ذلك، هناك أيضاً إدراكه أنه إذا أبلـى قيوده سوف يحقّق تحرراً لن يستمتع بـه أبداً. ووصْفُه البليغ لطيور ضخمة آكلة للجيف وضباع، ما هو في الواقع إلا وصف لذاته المفترسة،

العنيـدة، للمطلق المُهلِك الذي ينشب براثنه في أحشائه. إنها دراما حرية بديلة، دراما بروميثيوس العجوز. إنه يريد من العالم أن يكرهه، كما يقول، لأنـه لا يحتمل فكرة أنه يمكن أن يحبّه. واليأس لا يتسرّب إلا إلى الرجل الذي يتجرّأ على مقاتلته الآلهة، الذي ربما لا يدرك بعد أنه هو نفسه إله.

في رواية «قوس قزح» ينتهي الصراع بين ذاته الإنسانية وذاته القدسية إلـى حل. والعنوان بحـد ذاته هام بالنسبـة إلى إرادتـه رأب الصدع بين طرفـيّ ثنائيته. والوحدة الغامضة التي يحققهـا، التي تمكّنه من الكشف عن جزئيّ ذاته، تصبح المحك الأساسـي لانقساماته الثنائية والمستقبلية كلهـا. ومنذ ذلك الوقت فصاعداً أصبحتْ شخصياته تبنى من وجهة نظر امتلاك أو عدم امتلاك هذه الوحدة الأساسية. ويقول «لا يمكن لأي شيء الآن أن يعيقني، ليس أنا».

مـع اندلاع أوار الحرب، هبّت ريح قاتلة على هذه الوحدة الجديدة. كانت الحرب واقعـاً والامتحان الأشدّ حسماً للطراز المثالي الذي يمثّله لورنس. ذلك أنَّ واقع الحرب الرهيب بالنسبة إلى هذا الطراز من الرجال كان لا بدّ أن يحوّل إلى مغزى أعظم من التأويلات الاقتصاديّة والسياسية.

كانـت أنايس نن على حق حين أشارت إلـى أن شخصية سمرز، في روايـة «كنغر»، ما هي إلا واحدة من الصـور الذاتية للورنس، هذه المرة هـي صورة الفنـان «كشيطـان- وكخالـق»، كنوع من القنبلـة البشرية. وبكلمات لورنس: «حسن إذاً، إنْ كنتُ حقاً أشبه بالقنبلة البشرية، أسود مـن الداخل، ومشحون، آمل أن يحين زمان ومكان انفجاري: انفجاري مـع أكبـر قدر من الدمـار. علـى البعض أن يكونـوا قنابـل، أن ينفجروا ويُحدثوا صدعاً فـي الجدران التي تحجز الحيـاة. قنابل عمياء، مدمّرة. فليكـن إذاً» وهـذا شيء مثير للاهتمام، ذلك أنَّ روايـة «كنغر» كُتِبت في الفترة التي طَردَ فيها الجيش لورنس من منطقة كورنوال: ولورنس، الذي

يعتبـر نفسه منقذ البشرية، يُعمّم هذه التجربـة الهامة والشخصية (تجربة تافهـة جداً وسخيفـة، حقاً، بالمقارنة مع أشـكال التعذيب الأخرى التي يفرضهـا شياطين الحـرب). إنه يهبط مـن علياء عزلته، كمـا ينبغي على المتعصبيـن والقديسين والأنبياء كلهم أن يفعلوا، حين يواجهون الحقائق الملموسة. ومن ثم يصبح متمرداً، ثورياً، ومُدافعاً عن العنف.

إنَّ المـرءَ غالبـاً مـا ينسى مقـدار ما ينطـوي عليه المسيـح من عنف – ودائمـاً حـول مسائـل تافهة. ومن جوهـر منقذي العالـم أن يتعثّروا بالتفاهـات. وفي حين أنَّ الإنسان المجرّب الواقعي، والساخر، والواسع الأفق، المتعوّد على الحكم على الطبيعة الإنسانية بأبعادها المناسبة (ليس بمثاليّـة أو بخيال مغرق) يطرد هذه الحـوادث التافهة بهزة من الكتفين، فإنَّ «المخلّص» يحتاج إلى أنْ يجعل منها قضية كبرى. والحقُّ أنَّ القضية لا تكمـن هنا. فهـذه الحـوادث ترمّز بدرجـة عالية. وهذه هـي السمة المميزة لمثل هذه العقول: أنها تملك خاصّية تضخيم لا شيء لكي تدمج الأحداث والحوادث في أيديولوجياتها الكونية.

فـي عالم الواقع، يتناوبـون بين الشخصيات الهزليـة (العبثية، المثيرة للشفقـة)، والشخصيـات المأساوية (الساميـة، البطوليـة). إنهم ليسوا أبـداً مجرد رجال – أي، ليسـوا حقيقيين. ويجب دائمـاً أن يُحتَقروا، ويُضطهدوا، ويتعرّضـوا للمضايقة ويصلبوا. يجب أن يحدث لهم هذا! سـوف يكون العالـم لا يطاق بـدون وجودهم علـى رأس السلطة. إن الرجل العملـي، أو حتى المفكّر، يعرف كيـف يقبلهم. بيلاطس البنطي (مري، بينيـت، ويلز، الخ) سلّمهم للعامة. ما الحقيقـة؟ يسألون. تفكير مثيـر للاهتمام – لا حلَّ لـه. أيقدَّم رجـلٌ مستقيمٌ وحكيـم للمحاكمة؟ حسـن، فليحاكم! إنَّ الصراع هو دائماً بيـن الواحد والعديدين. وعقاب كون المـرء إلهاً العزلة. يجب ألا يطلب أن يستمتـع بامتياز الألوهية وأن

يطلب في الوقت نفسه أن يُعفى من معاناة سوء الفهم. إنَّ الآلهة توجد لكي تُخلَع عن عروشها، أن تدمّر. والله يبقى فقط لأنّه موجود في كلّ إنسان: إنّه المُطلَق المستحيل الذي يخلقه كل إنسان لكي يخفي خوفه اللاعقلاني الهائل من الموت. وما بُني على ذلك الوهم يجب أن ينهار ويُبنى من جديد - إذن لدينا آلهة يظهرون ويختفون ad infinitum (إلى ما لا نهاية).

إذاً، «الجدران التي تعيق الحياة» هي تلك الجدران التي تمثّلها الجماهير، جدران الكسل. ولكي يعمل الله، بل لكي يوجد، يجب أن تتوفّر قوى الجذب والنبذ - يجب أن يتوفر العنف (الحب والكراهية) لتغذية الوهم. والحياة الأبدية التي يسعى لورنس إلى صيانتها هي حياة لورنس الأبدية - أبديته الخاصة، قيمته، التي تتجاهلها الجماهير. والحرب، بما تتميّز به من إنكار للقيم الفردية، هي ضربة موجّهة إلى حقه العلوي، إلى قدسيته. إنها تبالغ في إبراز بطلانه، ولهذا ينبغي أن يتحدّث عن الانفجار. والانفجار العظيم المستمر في الواجهة لا شيء بالنسبة إليه بمقارنته مع الانفجار الخاص الذي يتمنى رؤيته. الحربُ مُسخّرة فقط لإلغاء الأمم، والجيوش، وبضعة ملايين من البشر. إنّه يعانق العالم كلّه، وحده ضد الآخرين. إكراماً له ! إنه بهذا يشارك القديسين جميعاً جنونهم - بوذا، محمد، يسوع. لا تنازل. لا إله إلا أنا! يا لها من حالة مثالية!

وهكذا كانت الحرب اختباراً قاسياً على لورنس. لم يستطع أن يرى الأمر كواقع، بل فقط ككابوس. بالنسبة إليه كانت مجرّدَ جانبٍ آخر، جانبٍ عنيف، لذاك العدَم والموت اللذين رأى أن الحياة تنتهي إليهما. في الحرب العالمية (الأولى) شاهد «كابوس الواقع» ذاك الذي يراه الشاعر باستمرار في حياتنا اليومية التي يسودها السلام، ذلك الكابوس

الـذي يرمز إليه بالآلة، كابوس هشّم الروح الفردية، أعطى الإنسان، ليس الشجاعـة بل الرغبة الصادقة في الانخراط في الحرب، ليس كبطل، ليس لإحـراز نصرٍ شخصيّ ومُدرَك، بل لتنفيذ مذبحة شاملة، إبادة، في حركة التراجـع الإنفصامية، في العودة إلى رحـم الطبيعة. هذه العودة زحفاً إلى بطـن الأرض والانحلال في الطبيعة مـن جديد تجرّد الحرب من معانيها القديمة - الصـراع، الانتصار، الإخصاب من خـلال الحزن والأسى - وتعطيهـا معنى جديداً: الهروب من كابوس الواقع، من الآلة بالانتحار. هكـذا يتحدث لورنس عـن الرجال الواقفين معه رتـلاً واحداً في انتظار إجـراء الفحص الجسدي اللازم للتجنيد: «جميعهم مفعمون بالشجاعة، فـي وجه المعاناة، ولكـن لا أحد منهم لديه ما يكفي من الشجاعة لرفض المعانـاة. كلّهم يشمخ بالنبل بحيـث يقبل الحزن والأذى، ولكن لا أحد منهـم يستطيـع أن يطالـب بالسعـادة. رجولتهم كلّها تكمـن في القبول الهادئ لهذا الموت، هذا الفقـدان للنزاهة. يجب أن يساندوا زملاءهم: هذا هو الشعار المتداول».

إنَّ صراعه مع الواقع الآن يصبح أشدّ حدّة، وصرامة، وفخامة مدّعية. وبـدل أنْ يتعرّف إلـى نفسه كضحية لعمليةٍ يرفضـ أن يلاحظ وجودها، يقـرّر أن ينتصـر على الحياة بمجرد قوة الإرادة. يجـب أن يدمّر الحقيقة الواقعـة، أنْ يهيمن على سهل آخر. وحالما يدرك هـذا، حالما يدرك أنه أداة فـي يـد القدر، تتضح لـه القضايا كلها، ويحصل علـى حريته الفنية، حريته الروحية. والآن يعيّن نفسه مخلّصاً للإنسان.

خلال فترة كتابته لـ«قوس قزح» و«العاشقات» (وكتب أيضاً «التاج» و«الغسق في إيطاليا») توصّل لورنس إلى إدراك الاكتشاف الذاتي للروح القدسـ، لطبيعـة دوره ومهمّته في الحياة. وأخيـراً يضم «الحقيقة». بين يديـه، الـ«الإشراق» الذي سينقذ العالم! وهذا يتجلّى بوضوح في رسائل

تلـك الفترة الموجّهـة إلى أسكويث، وموريل، وغارنـت وآخرين. وفي الحقيقـة، إنَّ كاثرين كارسويل تخبرنا أنه بعد رواية «قوس قزح» لم يبدع لورنس إلا عملاً واحداً آخر هـو (العاشقات) يمثّل تكملة لها ويشكلان معاً في الواقع عملاً واحداً، ومن ثم كرّس نفسه لحياة نشطة في العالم مع الإنسان، ليخلق عالماً جديداً.

المنقذ هو نموذج ثنائي يعجز عن قهر انقسامه الشخصي، فينظّم العالم على أساس هذا الانقسام. ولما كان عاجزاً عن إنقاذ نفسه يحاول أن ينقذ العالم. ونمـوذج المنقذ هو في الأساس إنسـان متديّن تنطوي شخصيته علـى جزء كبير من الأنوثة تمثّل طبيعته الروحية. والمنقذ ونموذج الفنان همـا واحد في الأساس، وهذا يفسّر سبب كـون شخصية الفنان التنبؤيّة، الشافيـة، دائماً محطّ التعليق، ودائماً مصـدر نقاش. هذا النموذج يجب عنـد الضـرورة أن يخوض صراعـه الأكبر في مجال الجنسـ. والمرأة، كالطبيعـة، تمثّل له لغز الواقع القاسي، واقع تخوض طبيعته المتديّنة دائماً معـه قتالاً ضارياً. وطاقته الإبداعية تعمل على الواقع. بعبارة أخرى، يمثّل مزيـج الذكر والأنثى الخارق فيه حسّه الاستثنائي بالواقع. وهذا النموذج يـدرك بعمق شديد أنَّ الميـزة الأساسية للحياة هي التدفّـق - التدفّق لأنّ طاقتـه الإبداعية الكثيفة هي السِّمـة المهيمنة. وهدفه الفنّـي هو أنْ يعيد خلـق شخصيته. لغته هي دائمـاً لغة «التطابق مع الكـون»، وذات أهمية مضاعفـة: أولاً فـي مجـال الجهـد المبـذول لتحقيق الوحـدة، الهيمنة المطلقـة؛ ثانياً في مجال الجهد المبـذول لفرض نفسه ككون، مثل الله. إنَّ كامـل نشوء الإنسان هو جهـد مبذول لبلوغ مرتبـة الألوهية. وحين يقدّم نفسه، بوصفه ابناً، أضحيةً فإنه يفعل ذلك ليتّحد مع الآب. إنَّ الإبن والآب هما في الواقع الإنسان والله.

إنَّ مسألة الإنجاز هي الأهم. وفي نشوء لورنس نشاهد ميلاً نحو هذا

النـوع من الإنجاز: أولاً محاولة الإنجاز من خلال الجنس، وقد فشلت؛ ثانيـاً، المحاولة من خلال الصداقة، وقـد فشلت أيضاً. العزلة دائماً. وقد كشـف له الفشل عن ضـرورة القيادة، السلطة المهيمنـة. في تجربته مع الصداقـة تعلّـم أنَّ ما يريده فعلاً ليس صديقاً - مـا أراده كان أن يُنصّب نفسـه قائداً. أراد أن يبرّر دوره كمنقـذ. ومجرّد تولي هذا الدور لا يشير إلا إلى اغترابه عن البشر، إلى صفته اللا بشرية. وفي النهاية ينبغي عليه إما أن يجد الله، أو أن ينصّب نفسـه إلهاً.

فـي رواية «الأفعى ذات الريش» يعيّن إلهـه الغامض على صورة أفعى ذات ريش، رمـز الثنائية الأبدية فـي طبيعة الإنسان، ثنائيـة يؤلّهها. هذا النمـط من قهر المرء لثنائيتـه هو جوهر الطاقة الإبداعيـة العظيمة. وهذا يفسح المجال لأنْ يصبح الجنون طابعاً دينيّاً. ولورنس يتجنّب الجنون.

ولكـنْ قبل أن يتمكن مـن العثور على إلهه (وحدتـه) يجب أن يمنح الإنسـان روحـاً. ويعثر، وفقـاً للعمر، علـى الروح في سيـاق العمليات اللاواعيـة. لاحظ بقوة أنه قـد أُقْعدَ إلى الأبد - ولِـدَ مخلوقاً مجزّأ، ولدَ جثـة! وفـي «العاشقـات» يصور موت الحيـاة ودمارها - حيـاة الروح الحقيقيـة، حياة الإنسان الدينية الموحّدة. يقـارع العالم كما هو - عالم فـي المـوت - وذلك بأن يحـوّل إلى هرميـون كل ما يتّصف بـه العالم الخارجي مـن عقم، وشر، وموت. ومن الأهمية بمـكان أنَّ هذه القوة، هـذا العنصر المضاد فيه، يتمثّل في امرأة - في نمـطٍ سحاقيّ من النساء. وبعبارة أخرى، إنَّ ما يعاني العالم منه أنه يفتقر إلى تنازع القوى. الطبيعة والروح - هذان الضدان يحافظان على العنصر الديني في طبيعة الإنسان. افصِـلْ بينهما فتحصل على الموت، والدمار، والعقم. وأخيراً يرى العالم مجرّداً من الروح والحيوية.

المـرأة دائماً تُعطَى دوراً مزدوجاً، كقـوة خيّرة وشريرة. ووفقاً لحالة

الروح التي يجد الرجل نفسه فيها تبرز قضية المرأة مع قضية الروح. وهو ينسب الجانب الحيواني من طبيعته إلى المرأة. ويجعل من ذكورته جانبه الروحي. وفي الواقع عنصر الأنوثة القوي هذا هو الذي منحه طابعه الديني. ونحن نعلم مما ذكره يونغ عن الـ anima[٤١] أنَّ عبقريته الخلاقة هي نتيجة نشاطه الجنسي الخارق. ولو أنه كان واقعياً بصرامة لميّزَ الشخصية الثنائية الجنس لبنيته الخلقية. وهذا ما يرفض أن يفعله. وهذا الصراع، ككل الصراعات الأخرى، هو الذي يغذي طاقته الإبداعية.

إنَّ بحثه العقيم عن علاقة أكثر إشباعاً مع رجلٍ من تلك التي يوفّرها المفهوم التقليدي للصداقة يقوم على أساس رغبته في أنْ يُعطي للرجال عنصر الأنوثة الشديد القوة فيه. وهذا يُعتبَر خطأ شذوذاً جنسياً. هذا هو الحال عندما يتم الاعتراف به، ولكن لأنّه ليس هدف هذا النمط من الرجال أن يحل صراعه الجنسي واقعياً لذلك أصبح البحث الصوفي نفسه عن علاقة مع الرجل مثل كل أبحاثه الأخرى عن إقامة علاقة - مع المرأة والكون والإله. بكلمة أخرى إن جوهر الصوفي يكمن في إدراك الجانب المبهم والغامض من شخصيته. والإنسان الصوفي هو نقيض العالِم. وعلى هذا الأساس تقوم الحرب بين الدين والإلحاد. الصوفي يرغب في صون الألغاز، والآخر يرغب في تفسيرها. ومحور الصوفي هو الانشقاق. إنّه يمجّد الثنائية بجعلها الاستقطاب الذي يضفي على الحياة معنى. والصراع الذي هو مشكلته الخاصة يثيره حتى يأخذ أبعاداً دينية. عالِم النفس يريد من الإنسان أن يواجه الواقع ويقبله. ورجل الدين يجعل الواقع مبهماً وغامضاً، وبالتالي لا يُقهر، ويَعصى على المعرفة.

إنه يفعل ذلك لأنه يريد أن يفرض الصراع نفسه الذي يمنحه الحياة

(٤١) الأنيما: في علم النفس عند يونغ (١٨٧٥ - ١٩٦١)، هو العنصر الأنثوي في اللاوعي الذكري. - المترجم

والطاقة الخلاقة على العالم باعتباره الواقع الصحيح والوحيد، لأنّ التشديد هـو علـى الجوانب الخصبة من الصـراع، وليس على الحـل. والإنسان العبقري هو الذي لا يتطابق مع الواقع وإنما يطابق الواقع عليه. إذاً وظيفة الفنـان هي أن يصغّر الكون. والعمليتان، التصغير والتكبير، تستمران إلى الأبد. إنَّ كامل هدف الحضارة هو القبض على الدفق الذي يدرك جوهر الحيـاة فيه. ورموز الحضارة تمثّل عملية التكبيـر. وبعد أنْ يمدّ الإنسان الكـون، ويمنحه مغزاه، يميـل إلى تدميره من جديد ومن ثم إعادة خلقه، ولذلـك يمثّل الفنان الجانب الثنائي من المبـدع، الخالق والمدمّر. لكن الأمر الهام هو الجهد المبذول من أجل مغزى جديد، مغزاه هو.

إن قيمـة الفنان تكمن في رفضـه أن يبحث عن حل وبدل ذلك يحيي المشـاكل الجوهرية. وسكبُ شخصيته بحـرارة يحيي المشاكل ويجدّد حماسنا، ويفتح شهيتنا للصراع، وبالتالي ينعش اهتمامنا بالحياة.

لذلـك حين يخلق الفنـان عالمَه فمن الطبيعـي أنْ يأخذ أوعية فارغة، الأشيـاء المستنزفة، الخالية مـن الحياة ويخلق تصـوراً للنقيض، ويحيي التضاد اللازم، وذلك بإعطائها جانباً شريراً، سلبيّاً.

وهنا، يبدو لـي أنَّ لورنس في رواية «قضيب هـارون» يستحق أعلى تقدير. هنـا كان قادراً، مثـل دوستويفسكي (وهو يشبهـه كثيراً في هذه النقطـة لأنه مثل هذا الأخير كيـان مُجزّأ تماماً) على أنْ يموضِع لنا جزئيّ ذاتـه، أنْ يضعهمـا قبالة بعضهما بصـدق وإخلاص وبأسلـوب غاية في الشيطانيـة. ولورنس يعيد، في شخص هارون سيسون، كل تلك العناصر التي سحبها شيكسبير من الإنسان في شخصية هاملت. فهاملت هو رجل شلّـت أناه إرادته. وهارون سيسون يحقـق حرية الحركة والفكر بإنكار ذاتـه الحقيرة، المتعجرفـة. هارون سيسون، خلافـاً للورنس، لا يعرض نفسـه كمثـلٍ أعلى، ولا يحـاول أنْ يغيّر الناس أو العالـم. لكنه لا يسمح

للآخريــن أن يغيّروه! إنَّ هارون سيسون يُظهِرُ من خلال شخصيته فخامة كيانه الفريد. وهو لا يتطابق مع العالم ولا يطلب منه أن يتكيّف معه.

إنَّ هــذا النمــط هو بدون أدنى شك مثالي، ذلــك أنَّ العالم لم يرَ مثل هــذا الرجل. هكــذا يريد لورنس أن يكــون. وعلى الرغم مــن أنه يبدو، فــي شخص ليلي (كما سبــق أن قلت، هو ذاته الأخــرى، ذاته الأصدق) أنــه يشير إلى امتلاك شــيء بعيد عن منال هارون، فإنّــه على أرض الواقع يجعل من خصمه القوة البطولية بفضل مقدرته على مقاومة أحابيل المَثل الأعلــى ومفاتنه. إنَّ هــارون صديــق مُخلص، ثابت ومحــب، ويجسّد جوهر الإنسانية. أما ليلي فمُخلص فقط لروحه القدس، بمعنى، لضميره. بالنسبــة إليه ليست للصداقة، بالمعنى المطلــق، أية أهمية. وما يريده من هــارون هو الإخلاص. يريــد منه أن يطيعــه، ويثق في قيادتــه. إنه المبدأ اللاإنســانــي يعمل عمله، حــب الإنسانية كلها، النائــي والمنفصل، الذي يرفض أن يمتد في التعاطف الإنساني.

فــي لورنــس، هذا الانجــراف الثابــت بعيداً عــن الإنساني لــم ينتهِ بمجرد نكران قيمة الصداقة! وحين تراجع أخيراً إلى داخل تلك «الذات المنعزلة، الأبيّة»، وانفكّ عن الأشخاص والناس، وخلّص وعيه من هيمنة الإنسانيــة، أصبح قــادراً على تجاوزهم، والانطلاق مــع إحساس جديد بالكمــال نحو إلهِهِ الغامض، الأفعى ذات الريش. لكنَّ إلهَهُ الغامض يبثّ الرعــب في النفســ أيضاً وتُصرّح المرأة التي اسمهــا كيت بهذا الشعور. وهكذا، يجيب قائلاً، على لسان تشيبريانو، بثبات، وصدق، قولاً مطلقاً، ومدمِّراً: «ولِمَ لا؟ ... الرعب حقيقة واقعة. ما ضير قليل من الرعب، كما تقــول، إذا شاع بيــن الباقين؟ ... تعوّد على أنه يجب أن يكون هناك قليل من الخوف، وقليل من الرعب في حياتك».

بالنسبــة إلى لورنس هذا نوع مــن الصدى الرائع لذعره، ذلك أنه هو

الرجـل الذي كان عليه، بواسطة حبه العظيـم للإنسان، والحياة، ورغبته الشديـدة في المشاركـة لا في الانعـزال والترفّع عن الآخريـن، أنْ يقبل أخيـراً كامل رعب الحيـاة أيضاً. ورقّتـه العميقة هي التـي جعلته عرضةً للألـم، وللحماقة، وللامبـالاة والبلادة، وللحياة المريضـة التي شاهدها حولـه. كان عليه أن يلاحظ أخيـراً أنَّ ما خشاه ينبغـي أن يتعلّم معانقته، وقـد عانقه في شكل الأفعى ذات الريش التـي تجسّد كل قسوة، ورعب ورهبـة الحياة. الأفعـى ذات الريش تطلب أضـاحـي بشرية. وهي تسبح فـي دماء المذبـوح. ولورنس، الـذي تملّكه رعب هائـل، وشوَّههُ واقعُ الحـرب الوحشـي أشد تشويه - «هذا شيء لا يجـوز، إنه شنيع. وطالما أنـا إنسان لن أسمح بحدوثـه، لن أسمح!» - هذا اللورنسـ يعانق أخيراً القسوة المجسّدة في إلهه الغامض. ويرى أنَّ ذاته الإنسانية بعمق متجذّرة في هذه القسـوة، هذا القتل والتضحية الأبديين. والمُثل العليا التي ورثها أعمتـه بعض الوقت عن طبيعته الحيوانية الحقيقية؛ وقد حاولت أن تؤكد علـى تفوق طبيعـة أخرى. والآن، ومن خلال الطائـر - الأفعى يعيد هذا العنصر القاسي إلى موقعه الطبيعي في الكائن البشري. إنه ليس فقط يعيده ويبرّره، إنه يرفعه إلى أهميته القصوى بتمجيده. ومرة أخرى تقوم طبيعته المثاليـة بعملهـا، بذلك البحـث الحثيث عن المطلق الـذي يحول دون تحقيقه لذاته.

هنا، أيضاً، غاص لورنس، كما فعل فرويد، الذي كشف عن اللاوعي لكي يحرّر طبيعة الإنسان الحيوانية المكبوتة، إلى أعماق كيانه سعياً وراء خلاصه الخاص. كان كامل عالمه الغامض وإلهه المبهم تعبيرين دراميين وفنّيين عن الشهوة الجنسية واللاوعي اللذين عرّفنا فرويد وأتباعه إليهما. ولكـنْ في حين أنَّ علماء النفس سعوا من خلال نظرياتهم إلى إيجاد دواء شامـل للعلل الإنسانية، إذا لم نقل عـلاج باستئصال المعاناة فعلى الأقـل علاج بشرح منشئها، بالاعتماد على الاعتقاد أنّه إذا عُرفَ السبب بطُل

العجب وتمكّنا من الشفاء من معاناتنا، فإن لورنس، من جهة أخرى، يرفض أن يسمّي، ويرفض أن يشرّف، ويرفض نعمة الخلاص سواء بتصعيد الشعور بالمسؤولية أو بالتخلّي عن تحمّلها.

إنَّ لورنس، بدل أن يتجنّب القضية الدينيّة، يقبلها قبولاً تاماً. إنه يسعى إلى إعادة تأسيس الشخصية المقدسة للحياة، وإعادة الله إلى عرشه، وجعل الله القضية الوحيدة. وأهم شيء بالنسبة إليه في عملية مسح النشاط الإنساني السؤال التالي: ما هو حجم دور الله في هذا؟ إنه يمقت تأويلات علماء النفس لأنها تجرّده من العنصر الإلهي. وجُرحُ الولادة، وصدمات التجربة الطفولية - بدل أن يعتبر هذه أعراض مرضية تفسّر التأويلات الدينيّة للسلوك الإنساني وبالتالي تلغي العنصر الإلهي - بدل هذا يتوسل إلى الإنسان كي يستسلم لقدره، ويؤكد سيطرته على القدَر عبر استسلامه له. على الإنسان، من قتاله أخطبوط الحياة، وتنين الوجود الفاسد والناقص، أن يفوز بزهرة الحياة الرقيقة. هذه هي خاصّية العيش عند لورنس، هذه هي الغريزة التي تمكّنه من خلق عالمه الخاص. وحين يُبدي إعجابه بحكمة الحياة عند المصريين والأتروريين والإغريق فإنه يُبدي إعجابه بالروح الخلاّقة فيهم والتي تمنحهم أيضاً، بينما تسمح لهم بقبول رعب الحياة ووحشيتها، القُدرة على مصارعةِ قدرهم ومقاتلته. إنَّ الصراع هو الجانب الخلاّق من الحياة. والخلود هو مسألة خلق. وهو يقول إنَّ الخلود هو نتاج ثانويّ للصراع، وليس شيئاً يتمّ السعي إليه بحد ذاته. والخوف من الموت الذي ينتج عنه الخوف من الحياة يقهره الاستسلام للقدر، لكنه ليس خضوعا قدَرياً، فاتراً، هو بالأحرى إنجاز كامل وخضوع المرء لغرائزه أينما قادته.

لورنس لا يخشى أي مكان تقوده إليه - حتى وإنْ كان اسمه الدمار.

إنه يكتشف أنَّ الخوف الحقيقي، الرعب الحقيقي، يكمن في الخلود المتجمّد للحياة المكرّسة للمثل العليا، حياة تسعى إلى أن تحظى بحماية مُثُلها العليا، حياة سلحفاة دماؤها متخثّرة، حياة رجل متمدّن جوهره الداخلي المقدس شديد التحصين والحماية بطبقات من المثل العليا البائدة بحيث بات لا يشعر بتيارات الحياة ولا يستجيب لها. ولهذا هو يستطيع أن يقول في «التاج»: «مهما كان العمل الفردي الذي يقوم به الرجل الآن، في هذا الظرف، فهو عملُ اختزالٍ وانحلال». وهو يعني بكلمة «عمل» التعبير عن توكيد إرادته، وغرائزه. وأيضاً يعني أن الرغبة اللاواعية، الدفينة للفرد اليوم هي في الموت. يجب أن يكتشف وسيلة للموت. وباكتشافه طبيعته الحيوانية من جديد، وبالتعبير من جديد عن غرائزه الأوليّة، سوف يدمّر كيانه القديم المختفي تحت طبقة صلبة من المُثل العليا. ينبغي ألا يستمر في هذا الخلود البيولوجي الشنيع. ينبغي أن يتعلم كيف يموت وسط فساده لكي يولد من جديد، لكي يستمتع بروحٍ جديدة وجسدٍ جديد وحياةٍ جديدة!

إنَّ مذهب الخضوع حتى أبعد الغرائز أنانيٌّ بعمق. ويقول، في رسالة له إلى لوهن «إنني أؤمن بالسلطة الفعلية، المقدّسة والمُلهِمة: الحق المقدّس للملوك الطبيعيين: أؤمن بالحق المقدّس للأرستقراطية الطبيعية، بواجب استخدام السلطة المطلقة، الحق والمقدس. وطبعاً أنا أجد نفسي في مواجهة مباشرة مع كل أميركي - ومع كل شخص آخر غير الأميركيين - أصادفه. ومع ذلك، فهي صامدة» د.هـ.لورنس، الشركة المحدودة. إنه مغالٍ في الصدق والجدّية حتى أنّه لا يدرك مدى سُخف هذه التوكيدات. «استخدام السلطة المطلقة»! والأبله المسكين لا يستطيع حتى أن يجعل زوجته تطيعه، إلا بالتنمّر عليها، وتهديدها، بالتذمر، والأنين، وبجعلها بائسة تماماً. (أرجو أن تتذكر التمييز الهامّ

هنا، عندمـا أهاجم الرجل، بيـن صحة أفكاره، ودقّتهـا وقيمتها، وعدم كفاءته هو لاستيعاب فلسفته الخاصة وتطبيقها فـي حياتـه).

كلا، لقـد استاءت فريـدا، المرأة، وهي محقّة فـي ذلك، من الكلام عـن «هـذا الترفّع والموت»، حسـب تعبيرها، بما أنّه لـم يستطع قط أن يجعلها تشعر بموقفه منها أو يقنعها به، بهذه السلطة التي أراد من الرجال أن يستخدموهـا. وهـذه هي المشكلـة! لقد كانت فريـدا واقعية صلبة، مهمـا كانت حدودها. ولهذا لم يكن لهؤلاء المخلّصين زوجات! (مري علـى صواب تـام هنا. فلكي يقوم المـرء بدور المخلّـص عليه أن يكون خصيّاً! يجـب أن يتزوج الله، الروح القدُس... الـخ، ذلك أنَّ الزوجات يخـنّ المخلّصين، يفضحن ضعفهم الأساسي، الداخلي، ذاتَهم المجزّأة، طبيعتهـم الخنثويـة) لقـد كسرت فريدا ظهـره حقاً. وبالعـودة في نهاية المطـاف (على صـورة «القضيب الهـارب») إلى انبعـاث اللحم، لكي يعيش حياةَ رجلٍ كاملة، كاملة من الناحيـة الجنسية والنواحي الأخرى، يقدم لورنس ثناءَه بغير وعي منه وبلا قصد لفريدا التي أنكرها في الحياة. إنني لا أقول هذا انتقاداً له، وإنما لأبرز حدود النمط، نمط المخلّص.

وهناك دائما هذا التذبذب بين الشخصية البطولية، السامية، وشخصية تشابلـن. وحين يختـار المجتمع أن يعتبره عـدوّاً وأن يحاربه يستطيع أن يتّصـف حقـاً بالبطولة. ولكنَّ المجتمـع نادراً ما يوليـه انتباهه – إنَّهم لا يعرفـون ما الذي يحاربه. هكذا يختزلُ العصـرُ، بعجزه عن تمييز وجود عـدوٍ محترم بين صفوفـه، يختزل رجلاً مثل لورنس فـي الحياة الواقعية إلى حجم شخصٍ مُثيـر للشفقة وللسخرية يظهر وكأنّه يشن هجوماً على طواحين الهواء. لقد حطّ العصرُ من قَدْره – هذا لا يعني أنَّ العصرَ يرفض تحدّي القتال، لكنه لا يرى حتى «سبباً» يجعله يقاتل لورنس. هذا ما يثير السخريـة في معركة الفنـان، معركته المحزنة لفرضـ واقعه على العالم.

ويبرز أكثر في مواجهته. فالمرأة واقع عنيد ويومي يتعثّر به دائماً. وزوجته فريـدا، هي تجسيد لهـذا الواقع اليومي. إنها دائمـاً تُعارض أيديولوجيته وكتبـه ومواقفه وسلوكه؛ تجد هذا كلّه مثيراً للسخريـة ومبالَغاً فيه، وينمّ عن مسّ أحاديّ.

بالتالـي، يبدو لي هاماً أنّه على الرغم مـن أنَّ لورنس، بكل ما ينطوي عليـه مـن قوة، كافـح ليُعيد المـرأةَ إلى مكانهـا الصحيح - ويـا لها من وجهـة نظر غير عصرية! فإنَّ المرأة هي التي تتقدّم وتناصره. حتى المرأة الحمقـاء لوهن التـي نجحت، بإعطائنا صـورة للورنس، فـي أنْ تُعطينا صـورة حتى أشد حيوية لنفسها، وهي صورة بغيضـة جداً، وأنا أقول إنّه حتـى هذا الخداع الروحي خمّن ما كان يهـدف إليه لورنس: «لقد كان الإبـن - الشخص الثاني في الثالوث المقدس - ولكن (كان الله في عون النسـاء جميعاً!) على الرغم من محاولتنا قهره وامتلاكه، إلا أننا كنا دائماً نريـده فـي سرنا أن يكـون الآب! ... إنَّ كل شيء يتآمر ضـده. والنسوة اللائـي أحببنه بدين مكرهـات على كبحه، حتى وَهُنَّ فـي أمسّ الحاجة إلـى كسبه»، وحين تنسى نفسها وتنزعج من عناده الذكري تقول: «كان مدفوناً في جسده المتمرّد».

ولكن على أيـة حال، تلك النسوة أحببْنه - عبدْنه وتدلّهن بحبه. وقد عبدنـه وتدلّهـن بحبه ليس فقط لأنـه ألهمهن بإيمانه القـوي والعظيم أو لأنّـه ذهب أبعد منهن إلى داخل مستقبلـه الغامض، لكنهن أيضاً انبطحن أمامه، ربما في المقام الأول، لأنّه كشَفَهن أمام أنفسهن وهنَّ عرايا. ومن ناحية أخرى، إنَّ عالم الذكَـر، المخنّث بتطرّف وبصورة مخجلة، يميل أكثر إلى الارتياب في أفكار لورنس واحتقارها. عالم الذكَر، المسترخي حتى السكون في عش العقرب، يفضّل الأدوية الأشد غرابة على الحقيقة البسيطة، العارية، والمريعة التي يواجهه لورنس بها.

لمــاذا يسيطر العنصر الأوديبي على أعمال لورنس - وليس فقط عند لورنــس ولكن عند العديــد جداً من العباقرة، وخاصــة المحدثين منهم؟ لأنــه الموضوع المركزي في صراع الفنان مع الحياة، النموذج الأساسي لكفاحــه للتحــرّر، ليرتقي إلى مرتبة الأبــوّة - أي، ليُحيي فيه دافع الحياة الديني العظيم.

برفضِه أبيه رفض لورنس رجولتــه هو، حدوده الإنسانية ومسؤولياته الإنسانية. أصبح ضحية حب أمّه من خلال سعيه إلى مَثل أعلى، وقد دفعه فشلــه في ذلك وما أعقبه من رعب، عندما أدركه، مع اقتراب نهاية رواية «أبناء وعشــاق»، إلى التمرّد وإلى صب حقده علــى المرأة، خاصة على صــورة أمه. وعندما تحرَّر من استبدادها، عندمــا عثر على آلهته الغامضة (على صورة أبيــه)، عثر على نفسه - على مملكة السماء الداخلية. ومنذ ذلــك الحين وهو يتعبّد ما كان يتفــرّد به من صفات، وليس ما يشارك فيه الآخرين، مُثلهم العليا الزائفة. وهذا البحث عن الله والأبوّة ليس إلا تعبيراً عــن بحث المــرء عن ذاته الحقيقية، عــن قيمته الذاتيــة، وسلطته الكاملة والنهائيــة، التــي بها لا يدين بولائــه لأحد. هذا هو معنــى عبارة «تجاوز المــرأة» لأنــه مُقيّد إلــى المرأة كابــن وكعاشق. إنهن دروب تــؤدي إلى الموت عبر الجنس. الأخرى هي موت عبر الروح - تمييز الأعمى، قوّة الإرادة الدافعة في الإنسان التي تقوده إلى غايات أشد خطراً وخداعاً.

يقــول لورنس، إنَّ المــرأة لا تتحلّى بالشجاعة لتتخلّــى عن إصرارها اليائــس على الحب ومطالبتهــا اليائسة بالحب، مطالبتها بــأنْ تُحَبّ. إنَّ روحهــا ليست عظيمــة بحيث تتخلّى عن توكيد ذاتهــا، ولتؤمن بالرجل الــذي يؤمــن بنفسه وبالجهود التــي تبذلها روحــه - إنْ كان لمثل هؤلاء الرجال وجود في هذه الأيام، وهو أمر مشكوك فيه تماماً.

لقد كان لورنس أحد أولئك الرجال، صاحب تلك الطبيعة السحرية،

المُعديـة، تلك الطاقة الروحية- الذكرية (رمز الطاقة الخلاقة) التي طالما جذبـت النساء (بقوة فائقة) إلى شخصية المسيـح، على الرغم من تجرّد المسيـح الواضح من أي جنسـ. إنهن يشعرن، بدون شـك، بأنَّ جنسه موجـود، لكنه مُحوّل (أو مُصَعّد) إلى طاقات أرقى. إنَّ موقف المخلّص مـن النسـاء - أي، لا مبالاتـه بجنسهن - يسمـح بأن يتفتّح عنـد المرأة العنصـر الذكـري- الروحي، الـذي قَمَعَه كل عصر مـن عصور الجنس (خاصـة في العالم القديـم، وفي الهند أيضاً). وبعبـارة أخرى، إنَّ أعمق رغبـات المـرأة هي في أنْ تدفـع الرجل إلى جعلها تعـي تفوّقه في الرؤيا وفـي الهدف. وهي أيضاً تعرف أن إدراكها فقـط لقدراتها «البيولوجية» وإصرارها عليها سوف يفضي إلى الموت، إلى اندثار العِرق والحضارة. وهـي نفسها عاجزة عن تنكّب هذا الـدور الحضاري. إنها تستطيع فقط أن تغذّي نفسها. ومأساة انهيار «القديم» كانت استسلاماً لعنصر الأنثى، أي للمبدأ «البيولوجي».

فـي الوقـت نفسه، إنَّ مـا قصده لورنسـ، إذا صحَّ فهمي لـه، هو أنَّ الرجـل، بإنجـازه عمله البيولوجي عبـر الجنس، لا يشـكّل أهمية كافية للمـرأة. وعلى الرغم من أنَّ ما تتطلبه منه هو إنجاز عمله البيولوجي، عبر القوانين الصارمة لكينونتها، فهي، في الواقع، تحتاج مثله تماماً، إلى وهـمِ هـدفٍ أعظم. وبناء عالم ذكـري - بكلّ ما تنطوي عليه كلمة حضارة - هو ضـرورة تفرضها المرأة على الرجل من أجـل دعم وهمٍ ما، والمرأة تشعـر في أعماقها بلامبالاة هائلة اتجاه الرجل؛ وهي تتحمّلهُ على أمل أن تستمتع هي نفسها بحيـاة أرحب. في العمق تكاد لا تكون له أي ضرورة. فهـي التي خلقته، أليس كذلك؟ على الأقلّ، هكذا تجري الأسطورة التي سلّمهـا لنا العلم الذي صنعه الإنسـان. وإذا تبيّنا في أسطورة نشوء الجنس فحواها الأعمق فسوف نستطيع أن نفهم دور المرأة، ونشاطها، وحربها المتواصلـة ونهبها - ونستطيع أن نتحمله! إنَّ المعركة الأبدية مع المرأة

تشحذ مقاومتنا، وتطوّر قوتنا، وتوسّع مجال إنجازاتنا الحضارية: عبرها ومن أجلها نُشيد صروحَنا الشامخة، وأوهامنا، وخرافتنا، وأساطيرنا، وأدياننا، وفلسفاتنا.

لكن عندما تنكسر هذه الاستقطابيّة، كما هو الحال اليوم، وبدل استقطابيّة الدم الحقيقية بوصفها أساس الاتحاد الجنسي نحصل على «رفيقات»، على «نساء يفكرن مثلنا»، فحذار! وإذا لاحظت، فإنّ إهانة لورنس تنسحب على الرجل والمرأة على قدم المساواة. إنه ليس كارهاً للنساء. ولا هو كاره للبشر. «كان ذاك عالم الرهبان، حافة الشحوب بين الليل والنهار» - هذا ما شجبَه وحاربه بكل قواه؛ عالم الحب السقيم، المثاليّ، الجنس فيه لاثنائياً! عالم قائم على أساس دمج الجنسين، بدل أن يقوم على أساس التضاد. وكان محقاً حين قال: «إنهنّ (أي أمهاتنا) لا يسمحن لنا أبداً أن نُفلتَ من إحساسهن المثالي ... بتوجيهٍ من العقل المثالي. دائماً الإرادة، الإرادة، إرادة الحب، إرادة المثل الأعلى، من التغذية الأموميّة».

إنَّ المثل الأعلى المسيحي العظيم في الحب، الانحراف الروحي هو الذي انتصر على الطبيعة الحيوانيّة في الإنسان، التي أدخِلت في خانة الانحلال الجسدي الذي بات الآن جلياً جلاءً شديد الإيلام. لقد جعلنا المرأة مساوية لنا وها نحن الآن نتشرّب أفكارها؛ كامل أفكارنا المثالية مشرّبة بالمبدأ الأنثوي. وقد نتج عن انحراف غريزة الأمومة العظمى عند المرأة، الاتحاد العميق والأبدي بين الجنسين، أنَّ المرأة أخذت تعبّر عن دورها الأعمق، والمُعادي والكافي كخالقة. وعجزُ الرجلِ عن طرحِ نير القماط ورباط المئزر جَلبَ سيلاً من التأنيب والتحقير على دور المرأة، الذي هو اغتصابٌ حقيقيّ لدوره في الحياة. وعلى قادة اليوم العِظام، قبل أن يقوموا بخطوة حاسمة، أن يستشيروا أولاً زوجاتهم أو خليلاتهم.

وعلـى فنّـان مثل بروست أنْ ينتظـر إلى أن تتوفى والدتـه قبل أن يستطيع البـدء بعمل عمـره الأكبر. وجويس يجرّنا على امتـداد صفحات شديدة الكآبة لكـي يشن هجوماً على مؤسسةٍ نخرة مثـل الكنيسة الكاثوليكية، التي هي في الواقع أمّه. الأم ترمز إلى الكنيسة والزوجة والحب الروحي. والنتيجـة، فـي حالة بروست، هـي حبه اللوطي؛ وفـي حالة جويس هي تمجيـد العاهرة الأبدية في المرأة. أما في حالـة لورنس فهي البحث عن رجـل أسـطوري ليس منحرفـاً. إنها عقـدة أوديب! المرضـ الأساسي، الألـم، العذاب، الرعـب الذي ينبع منه الفن.

«لا أريـد من قَدَري أو العناية الإلهيـة أن تُحْسِنْ معاملتي. إنني مقاتلٌ فـي الأساس». كتـب لورنس هذا الكلام قرابة انتهـاء حياته، ولكن عند بداية حياته المهنية كان قـد قـال: «ينبغي أن نكره أسلافنا المباشرين لكي نتحرّر من سيطرتهم»

إنَّ الرجال الذين يدين لهم بكل شيء، الأرواح العظيمة التي أولَمَ عليها وتغـذّى منها، التي كان عليه أن يرفضها لكي يُشدِّد على سُلطته الخاصة، رؤيـاه الخاصة، ألـم يكونوا مثله قد اتّجهوا إلى المنبع؟ ألـم تُحييهم جميعاً الفكرة نفسهـا التي جهر بها لورنس مراراً وتكـراراً - وهي أنَّ الشمس نفسها لن تجدب أبداً، ولا الأرض ستصبح قاحلة؟ ألم يكونوا جميعاً، في بحثهـم عن الله، عن ذلك المفتـاح الضائع داخل الرجال، ضحايا للروح القدس؟

مَـنْ كانوا أسلافه؟ إلى مَنْ يعترف بدينه باستمرار، قبل أن يسخر منهم ويفضحهم؟ إلى يسـوع طبعاً، ونيتشه، وويتمـن، ودوستويفسكي. كل شعراء الحيـاة، المتصوّفين، الذين يشجبون المدنيـة ساهموا بكل ثقلهم في كذبة المدنية.

ذلـك أنَّ لورنس كان بربرياً عقلانياً. إننـي لا أصنّفه تصنيفاً يحطُّ من

قذْره، كما يحدثُ عادة اليـوم حين يظهر فوضوي حقيقي بيننا. وحدها الأرواح التقدميـة، وحدهم الذين غـذّوا الحياة حتى أزهـرت وأينعت، وحدهـم الواعـون إلى أقصـى حد قادرون علـى إدراك بداهـة الماضي والمستقبـل. قال لورنـس في معرض انتقـاده لدوستويفسكي «ينبغي أن تعرف، أن تعرف كل شيء، قبل أن تسمو إلى المجهول».

لقـد تأثـر لورنـس تأثُّـراً شديـداً بدوستويفسكي. ومن بيـن كل مَنْ سبقوه، بما فيهـم المسيح، كان دوستويفسكي هو أشد مَنْ وجد صعوبة فـي التخلص من تأثيـره، في تجاوزه، في «السمـوّ فوقه». وكان لورنس دائمـاً يعتبر الشمـس مصدر الحياة، والقمر رمز العـدم. الحياة والموت - كان مثل بحارٍ يضع دائماً نُصب عينيه هذين القطبين. قال «مَنْ يقترب مـن الشمـس هو قائـد، سيـد الأرستقراطييـن. أو هو من يقتـرب، مثل دوستويفسكي، من قمر لاوجودنا» ولا يهمّه ما بينهما.

لقـد رأى الإنسان كظاهرة موسمية، قمراً يذوب ويتضاءل، بذرة تبرز مـن ظلمة أولية لتعـود إليها من جديد. الحياة، وجيـزة، عابرة، مثبّتة إلى الأبد بين قطبيّ الوجود واللاوجود. ومن دون حل اللغز، من دون وحي، لا حياة، بل كيان مُضحّى به من أجل الوجود. وقد أوّل الخلود بأنه رغبة عقيمـة في وجودٍ أبدي. بالنسبة إليه هذا الموت الحي كان مطْهَراً يكافح فيـه الإنسان إلى ما لا نهايـة. وفي معرض حديثه عن ملفيل قال «لقد ولِدَ ليذهـب إلى المطهر. بعـض الأرواح قُدّر لها أن تكـون تطهّرية». كان يعتبر هذا المطهر بمثابة أُفول للرحم الذي يتوق إليه الرجل الأبيض دائماً وأبداً وينشـئ منه فلسفته «المثالية»، جنّتـه وجحيمه وخلاصه ولاحقاً، دورة الذنب والعقاب المملّة.

إنَّ ما استبانه لورنس في دوستويفسكي، بل يمكنني القول في أسلافه كلّهـم، وإنْ كان ذلـك غالباً في دوستويفسكي، هـو محاولة الإنسان أن

يــدرك مسبقاً عملية المــوت. ولكي يتجاوز الموت مــن الضروري أولاً أن يتخلّــى عن فكرة الأنا الخالدة، الشخصية. لكنّه شعر أن هذا مستحيل مــا دام الناســ يتشبّثون بإلــه مطلق. ومفتــاح اللغز الذي شعــر أنَّ الناس يفتقدونــه وأسماه، من بين أسماء أخرى، الروح القدس، هو نظرة كونيّة، لا إنسانية إلى الحياة. اعتبر حياة الناس من حوله مبدّدة في ما يشبه الأفول الأبــدي للرحم، وطاقاتهم محبطــة في كفاحٍ عبثيّ لهــدم الجدران التي تحبسهــم بينها. هذا الكفاح الأبدي، هذا الصِّــراع مع النفس الذي ألّهه دوستويفسكــي، صــوّره لورنس كعملية تحلّل، كفــاح العقل ينتهي فقط بتحلّــل كامل للشخصية، وبعبــادة العقل بوصفه شيئاً قائمــاً بذاته، كغاية وكهــدف. ومع ذلــك أدرك أنه في هــذا الكفاح من أجــل الاقتراب من قمر لاوجودنــا، كما يسمّيه، أنهى دوستويفسكــي عصراً عظيماً للعقــل الإنســانــي. ولكــن بوصفه عابــداً للشمس لــم يسع لورنــس إلا أنْ يعتبر ذلك الكفاح فاحشــاً، منحرفاً وعاشقاً للموت. قال «لمــاذا نقيّد أنفسنا بمثــلٍ أعلى شبيهٍ بالجنة؟ إننا فقط نعذّب أنفسنا». يجب أن نتابع طريقنا! غوغان، ملفيل، ويتمــن، دوستويفسكي، يسوع، الكبار منهم والصغار، كان يعتبرهــم مرتدّيــن. كان يصرّ علــى أنّه لا سبيل للتراجــع. «إنَّ القَدَر يسكنني». إنَّ المرتدّ يكره الحياة نفسها؛ إنّه يطالب بموت الحياة.

لطالمــا بدا لي غريباً (كلمــا ورد ذكر الصين) مــدى سرعة واستعداد البيض من الناس فــي فهمهم لهذه الظاهرة من العيش الآلي للموت، التي يتكلــم لورنس عنها بفصاحة فائقة. وحالما تذْكَر الصين يتّضح كل شيء. فعندمــا تضغط بقوة علــى الرجل الأبيض، وبعد أن يعتــرف أخيراً بتفوّق الفكــر الصيني، والفــن الصيني، والحضارة الصينيــة. حتى عندئذ، تبقى كلماتــه الأخيرة هي «لكــن الصينيين ماتوا!». ومن ثــم يحب أن يضيف «في حين ...» - لكنّنا نعلم ماذا يريد أن يضيف.

سوف تبقى الصين بالنسبة إلينا عالماً مُتخيّلاً من اللاوجود أفلتنا منه بأعجوبة. ولا شك في أننا قمنا بهذه القفزة المتخيّلة لأنَّ الصين، وكل ما هو صيني، في كل حقيقة، هو النقيض الأقصى لكلّ ما نشعر به، ونفكر فيه، ونفعله ونؤمن به. الحياة هناك قد تكون أيضاً حياة قمريّة، ما دام الأمر يتعلّق بنا. وأكرّر، تبدو الصين بحق نقيض كل ما نعتبر أنَّ على العالم الإنساني أن يكون عليه.

هناك دائماً صينان: الحقيقية، التي لا نبذل أي جهد لنفهمها أو نحيط بها، والمُتخيَّلة التي نشيدها بشكل ملائم كصورة وهمية ومن ثم نطيح بها إرضاء لغرورنا التافه. وفي موقع ما تقع الصين الأبدية التي نشاهد صورتها من خلال عدساتنا المشوّهة كجيفةٍ خالدة تنمّي شعراً وأظافر جديدة.

إنَّ هدف الحياة، على الرغم من غرابة هذا القول اليوم، هو أنْ نعيش، وأنْ نعيش معناه أنْ نعي، نعي بفرح، بثمالة، بصفاءٍ وبقدسية. في هذه الحالة من الوعي شبه الإلهي يُغنّي المرء، ووسط هذا الجو يوجدُ العالم كقصيدة. لا أسئلة ولا استفسارَ، لا اتجاهَ، ولا هدفَ، ولا كفاحَ، ولا تطوّرَ. وكالصيني المبهم، يبتهج المرء بمشهد الظاهرة العابرة المتبدّل دائماً. هذه هي حالة الفنان السامية والبعيدة عن أي حس بالأخلاق أو بالمسؤولية، الفنان الذي يعيش فقط في اللحظة الحاضرة، اللحظة الرؤيوية ذات الفكر البعيد الصافي المحض. بعقلانيّة باردة، وصافية، أشبه بالجنون. وبقوةٍ ونفوذِ رؤيا الفنان يتحطّم الكلّ المتحجّر، الاصطناعي المسمّى العالم. إنَّ الفنّان يعيد إلينا كوناً حيوياً، مُغرّداً، تضج الحياة في كل حناياه.

في أعماله المفردة - وهذا يصح خاصة على النمط الديونيزي - يبدو الفنان مشتتاً. ولكن كل عمل على حِدة هو تمثيلٌ كامل لكلّيته

اللحظيــة. إنه يعيش ويموت في كل عمــل. أعماله سلسلة من الميلادات والميتــات، تَعاقُبٌ روحي، تســارعٌ يسخر من حيــاة – الموت البطيئة، البليدة، أو موت– الحياة في الجمهور من حوله. ومن خلال أدواره التي لا تنضــب يدوّن الأنا الثابتة، عبر القصيدة السؤال الأبدي عن الأشياء. إنه مثل أفعى الأوروبوروس التــي تبتلــع ذيلها. إنه يستهلك نفسه، وبافتراسه لنفســه يُكمِل صورة العالم. إنه كالدائرة بلا بداية ولا نهاية. جوعه جوع مستمر، لا يتوقف، رغبة في الاتحاد، في الوحدة، في الاكتمال.

هــذا هو الشــيء الوحيد الديناميكــي الروحي الذي يميّــزه. وبكلمة أخــرى، إنَّ هدَفه هو أن ينافس خنفساء الروث التي تتبرّز بنفس مقدار ما تلتهمه وبإيقاعه. إنه يلتهم دربه وهو يخترق كرة الروث، التي هي الحياة، بسعــادةٍ تامة. وكامل الكائن الحي يغّني من عمليــة الهضم – وهي حالة «توافــق» يعجز علمــاء النفس عن وصفها. والبؤس الــذي نسبّبه لأنفسنا يعتقــد هو أنه ينتج فقط عن عدم القدرة على طرح الطعام الذي هضمناه. إننــا نعاني مــن عسر في الهضــم، ونرسم صــورة للعالــم كمرض: هذه هــي صورة العالــم الروحية. في تلك الأثناء يعــدّل مغص البطن الحقيقي والفعلــي إلى لغة مــن الآلام والأوجاع الوهميــة لا دواء لها إلا بالموت. ومــا لم يُختَبَر بصورة كاملة – أي، ما استوعِبَ وطُرِحَ – يتّخذ شكل سمّ المعرفــة. ويصبح شعار «اعرف نفسك» هو الأهم: يصبح سعياً زائفاً ولا ينتهي، كملاحقة الذيل.

بالنسبــة إلى الفنان لا يوجد إلا الحاضر، الهُنا والآن الأبديان، اللحظة اللانهائيــة الممتــدة التي هي لهبٌ وأغنيــة. وعندما ينجح فــي إقامة هذا المعيار للتجربة المشبوبة (وهي ما قصد بها لورنس إطاعة الروح القدس) يؤكّد حينذئذ، وفقط حينئذ، علــى إنسانيته. وحينئذ فقط يعيش نموذجه كإنســان. يستجيب لكل إلحــاح – بدون تمييز لفضيلــة، أو أخلاق، أو

قوانيـن أو عـادات. إنّه ينفتح على التأثيرات كافـة - كل شيء يغذّيه. كل شـيء بالنسبـة إليه مكسـب، بما في ذلك مـا لا يفهمـه - خاصةً ما لا يفهمه. إنّه يعيشه في عالم روث الخنفساء، في عالم الصين المبهم، الواقع النهائي.

هـذا الواقع النهائي الذي يتوصـل الفنان إلى التعـرّف إليه في مرحلة نضجـه، هـذا الصين الذي يصنعـه علماء النفس في مـكان ما بين الوعي واللاوعـي، هـو جنة الرحـم الرمزيـة، ذلك الأمـان الما قبـل-ولادي والخلـود والاتحاد مع الطبيعة التي ينبغي عليه أن ينتزع منها حريته. وفي كل مـرة يولَد روحياً يحلم بالمستحيل، بالمُعجـز، يحلم بأنه يستطيع أن يكسـر روتين الحيـاة والموت، ويتجنّب الكفـاح والدراما، وألم الحياة ومعاناتها. قصيدته هي الأسطورة التي يدفن فيها نفسه، وفيها يسرد أسرار المولد والموت - واقعه هو، تجربته هو. يدفن نفسه في قبر قصيدته لكي يحقق ذلك الخلود الذي حُرِمَ منه ككيان مادي.

الصيـن هي بروز إلـى المجال الروحـي لهذه الحالـة البيولوجية من اللاوجود. وأن نكونَ يعني أن نتلبّس شكلاً بشرياً، وشـروطاً بشرية، يعني أن نكافح، أن نتطوّر. والجنّـة هي، مثل حلم البوذيين، نيرفانا تنعدم فيها الشخصيـة وبالتالي لا يعود هناك صراع. إنّها تعبير عن رغبة الإنسان في الانتصار على الواقع، على الصيرورة. وحلم الفنان بالمستحيل، بالمعجز، هـو يخلق واقعـاً خاصاً به - في القصيدة - واقعـاً يناسبه، يستطيع فيه أن يعايش رغباته، وأمانيه وأحلامه اللاواعية. والقصيدة هي حلمٌ ربّى لحماً، بمعناهـا المزدوج: كعملٍ فني، وكحياةٍ قائمة بذاتها، التي هي عمل فني. وعندمـا يصبح الإنسان واعياً وعياً تامـاً لقدراته ولدوره ومصيره، يكون فنانـاً ويكفّ عـن مصارعة الواقـع. يصبح خائناً للجنسـ البشري. وهو يخلق الحـرب لأنه أصبح على الـدوام على خلاف مع باقـي الإنسانية.

يجلس على عتبة باب رحم أمه مع ذكريات عرقه وأشواقه السفاحيّة ويرفض أن يتزحزح من مكانه؛ يعايش حلمه بالجنة؛ يحوّل تجربته الحقيقية في الحياة إلى معادلات روحية؛ يزدري الأبجدية المبتذلة التي لا تقدّم له إلا قواعد فكر، ويتبنّى الرمز، والمجاز، والأيديوغراف[٤٢]. إنه يكتب بالصينية؛ يخلق عالماً مستحيلاً من لغةٍ مبهمة، كذبةً تسحر الناس وتستعبدهم. وهذا لا يعني أنّه عاجز عن العيش. على العكس، فحماسه للحياة شديدة القوّة، والنهم، حتى أنها تجبره على قتل نفسه مراراً وتكراراً. إنه يموت مرات عدة لكي يعيش حيوات لا تحصى. وبهذه الطريقة يُنزِلُ انتقامه على الحياة ويمارس سلطته على الناس. إنّه يخلق أسطورة نفسه، الكذبة التي نَصّب نفسه على أساسها بطلاً وإلهاً، الكذبة التي ينتصر بها على الحياة.

نعم، لقد كان لورنس في صميمه خائناً لأنه لم يكن مُخْلِصاً إلا للَهَبِه الداخلي. إنه دائماً وأبداً يقول للآخرين (خاصة لمري) «لا تظن أنك تفعل شيئاً لأجلي. لا أريد منك هذا. افعل شيئاً لنفسك فقط. قرّر عن نفسك، لمصلحتك. أنا لا أريد أي ميثاق. لن أقوم بمثل هذا الأمر». إنَّ الكائنات البشرية عادة تُخلص للمثل العليا، وليس لبعضها البعض. ولورنس يحتقر المُثل الأعلى، والأفكار التي تدور حول المُثل الأعلى. ولا يقبل بأي سلطة غير سلطة العيش. وهذا، للأسف، لعنة - بالإضافة إلى كونه فضيلة عظمى. إنه يثور غضباً من تسامح البشر معه ولامبالاتهم به. إنّهم مجرّدون من الشغف، ومن الحسّ الثابت بالقيم. يستغلون مُثلهم العُليا لإشباع رغبات شخصية، أنانية، هي أقنعة لهم. ويقول لورنس، إنَّ الإنسان، خِلافاً لباقي الحيوانات، خائن لنموذجه ولنفسه. إنه لا يرضخ لغرائزه الإنسانية - بل يخونها، ويحطّ من قدرها. وهذا يعني أنَّ

(٤٢) الأيديوغراف: الكتابة بالصور والرموز (كالهيروغليفية والصينية).

الشخصيـة الإنسانية الحيّة يجب أن تكون خائنـة للإنسانية، ولا تخلص إلا للإنسـان بحـدِّ ذاته. الإنسـان دائماً أعلى، دائمـاً أعظم من المجتمع المجـرّد، الجمعيّ، من هـذا الطيف الجمعي والمجـرّد المسمّى إنسان الشـارع، الرقـم الإحصائي الذي يساوي الصفـر، وهو غير ملموس ولا وجود له. ليس هناك إنسانية: هناك فقط أناس. ومشكلة الإنسان الوحيدة هي الله، وليست الإنسانية ولا المجتمع ولا التضامن، ولا أي شيء آخر.

إنها مشكلـة الله! وسواء أكانت طموحات المـرء تسمو نحو السماء أم تتجـه نحو الأرض، سواء أكانت أنْ يحلّق إلى أعالٍ شاهقة حول مركز الذات المجيدة، أم أنْ يسمّن جيفة الحضارة إلى الأبد.

لا ريب في أن الفن سيختفي بوجود هذا النمط الجديد الذي سيخْلّف إنساننا الأصلي، أو إنساننا المتأخر ذا الـ ٢٥٠٠٠ عاماً. ونهوض وسقوط حضارتـنا العظمى (إذا ما أخذنا بالاعتبار تاريخنا الهزيل ذا الألف عام) هو سجلّ لفشلِ جهودِ الإنسان الغربي المتكرِّرة للارتفاع إلى دورة جديدة مـن الوجـود. ذلك التاريخ يقبـع مسجّلاً في «تاريخ الفـن»، إنَّ تاريخنا ليسـ إلا تاريخـاً للفـن، لتغيّر مفاهيم الـروح، من تزيين جسـد الإنسان البدائي وحتى سكلجيّة هذه الأيام. هذا العصر التالي، كما يقول لورنس، سيكـون عصر الـروح القدس. لقـد حاولنا مرارا أن نكسـر القوقعة، أن نولد، أن نقطع حبل التاريخ السـرّي الذي نقدّم بواسطته شكرنا لمملكة الحيـوان التـي خرجنا منها. ونحـن نكافح لنتحرّر مـن عبودية الخوف هـذه (التي تمثّلها كل مقدساتنـا ومحرماتنا الكامنة تحت قناع الحضارة الأيديولوجـي الكاذب). الـروح /الله /الخلود. دائرة شريرة سقطنا فيها. واكتشـافُ الذات يعنـي إلغاء هذا الخوف المحـدّد. ويقول لنا «رانك» إنَّ الفـن يحافظ على ظاهرة الخوف اللاعقلاني. لكنَّ الشخصية الخلاقة سوف تتجاوز هذا وتدمّر الفن نفسه.

ولا يظهر النمط الديونيزي، الذي كان لورنس منه، إلا حين تظهر الفلسفة الجينية (العالم كتاريخ)، لتعلن لنا نهاية الحضارة. عند هذه النقطة تبرز رؤيا الفنان (مناهضة للقَدر، بفعل نوبةٍ من اليأس، وإحساسٍ حاد بالموت، ومن أعمق إدراك بـ«الشكل والرمز»، ومن أشد الحقائق فرديّة) بوصفها فعلاً مُضاداً ومستعداً للقتال، تحدّياً لصورة المصير التي أنتجتها رؤوس المفكرين المقطوعة. ومرّة أخرى يجهر الفنان بما جهرت به الأرواح النادرة دائماً: إمكانية حدوث معجزة، أي، ظهور الإنسان «الجديد»، النمط الإنساني الحقيقي الذي سيضع نقطة النهاية لدورة الحضارة في التاريخ.

إنه يستطيع أن يفعل ذلك لأنه هو نفسه رمز شجرة الإنسان وتجسيداً لها، شجرة الحياة والموت. إنه يعيد للموت مغزاه الراقي: «الموت ليس هنا ولا هناك. الموت حقيقة نسبية، مؤقتة». وإذا فُقِدتْ الاستمرارية، فسوف يفقد الموت مغزاه. هذه هي الحقيقة الروحية الأرقى؛ وهي مخصبة لأنَّ الحياة والموت يظهران كظاهرة غامضة، لا تفسير لها، للشجرة نفسها، أي الفرد. وهو بتمركزه في قلب السر وقبوله له إنما يغذّي الدافعَين - الحياة وأيضاً الموت - لأنَّ كليهما أساسي، ومحاولة الانتصار على أحدهما على حساب الآخر (وهو ما يفعله الدين روحياً بتشديده على «الخلود») هي تدميرٌ لمعجزة شجرة الحياة، أو الإنسان نفسه. لهذا يتحدث لورنس عن «الانبعاث». وهذا ما يعنيه عندما يخبرنا بأنَّ أرواح الموتى تتردّد على الأحياء وتسكنهم. هذه هي «صوفيّته».

إنَّ التناقضات الظاهرية في تصريحات لورنس حول هذا الموضوع لا يمكن حلّها إلا بما تسمّيه لوهان جوهره الخائن، وما سمّاه لورنس الإخلاص للروح القدس وإطاعته. وهو يتحدث عن هذا بوصفه ميثاقاً مقدساً، وولاءً للموت مع أخيه الإنسان. وفي رواية «قضيب هارون»

يقـول: «لـن أتّخذ صديقاً لا يتطابـق معي في شؤون الحيـاة والموت». ونحن نعلم أنه لم يعقد مثل تلك العلاقة. وهناك الكثير من الترجيعات في الارتبـاك الذي كان دائماً يحيط بكلمات المسيـح: «أتيتُ حاملاً سيفاً، وليـس سلاماً، لأجعل الأب يقف ضـد الابن، والأخ ضد أخته». إنَّ هذا يعنـي بجلاء تام أنَّ هنـاك ولاءً يتجاوز المفهوم القبلـي، والعائلة، وصِلة الـدم، والوطـن؛ ولاءُ إنسان لـذات روحه الخاص، لكيانـه الحق. وبما أنَّ مـن المستحيل تثبيت هـذا الولاء أو ترسيخه، فإنّـه ينثر بذور الحرب باستمرار. إنّه قائم على أساس متوالية من الوجود، والحركة، ودفق الحياة نفسـه، وعلى الشخصية، التي هي المصيـر. ومع ذلك فبدون وجود أي تناقض تبقى هناك إمكانيـة قيام صداقة وفيّة وراسخة) ليس علاقة جنسية مثليـة، بل قريبة جداً منهـا - سابقة لها، إنْ صح التعبيـر). ذلك هو ولاءُ الأرواح الحـرّة غيـر المبـاح، والفوضوييـن الحقيقيين الذيـن يدركون أنَّ التطـور ممكـن بدون تبـادل الحسـد، والتنافس والحقـد. على هذا الأسـاس تكون التباينات السطحية فقط بمثابة تغذية أحدهما للآخر. إنّها تجاذبات حرّة، لكنها تتطلّب توافقـاً عميقاً قائماً على الإدراك المشترك لطبيعـة الذات. مثل هؤلاء الرجال ينثرون بذور الشقاق فقط بين صفوف البلـداء والواهنين العالقين في مستنقع عبادة الرمـز الراكد. بالنسبة إليهم يعتبـر حضور ذي «الروح الحرة»، الفوضـوي، الخارج على القانون - أي، النمط الخلاّق - بحد ذاته نغمة نشاز. إنهم يريدون الدرب ممهّدة، مفهومـة، في حين يحـاول الفوضـوي أن يبيّن لهم أنَّ المـرء لا يستطيع أن يشـق طريقه، الطريـق الوسطى الحقيقية! إلا بالتغيّـر والصراع والألم المستمر!

طبعـاً لم يكن في وسع لورنس، الـذي كان يدعـم هذه الفكرة، ويشنّ حرباً على صيغ الحضارة ورموزها، أن يعثرَ على مثل هذا الصديق. فمثل أولئـك الرجال نـادر وجودهم في العالـم. ولكن ممكـن توفّرهم وهم

يظهـرون فعلاً بين وقت وآخر. والأمل معقود على أولئك البشراء[٤٣] في أن يـردّدوا بشارة ظهور نمط جديد مـن الرجال. ومرة أخرى سوف ينم هـذا عن موت الفن ذاته، أقصد مجيء هـذا النمط. حينئذ لن يكون للفن الحقيقي raison d'être (سبب للوجود)، ولا هيمنة ولا استعباد، وسيبقى دائمـاً وأبـداً لغزاً. لن تكون هنـاك من حاجة للتظاهـرات، لجعل أفكار الروح المجرّدة مدركة. سـوف يصبح كل إنسان تجسيداً للغز. وسوف تتلبّس الحياةُ سمة مقدسة.

هناك فكـرة أخرى، تمّ التلميـح إليها أعلاه، مفادهـا أنَّ أحد أسباب فشـل العثور على أصدقاء وإقامة علاقـات صحيحة بين رجل ورجل هو أنَّ فهمنـا الحالي هو أنّ ما يبتغيه الأصدقاء كل منهم في الآخر هو الذات المثاليـة، التكملة المفقودة لطبيعته الخاصـة. وهذا، بمعنى من المعاني، يقـوم على أساس الكيانات المجزّأة التـي تمثّل حال أغلب الناس، ولهذا نجده، مثلاً، في حالـة داوود ويوناثان[٤٤]، أو تنيسون وهالام[٤٥]). وفي الفنـان، الـذي يجسّد هذا التجزّؤ، نـرى بالتالي كيـف أنَّ صداقته دائماً خـؤون وغادرة، وكيف أنها تتنـاوب وتتذبذب من أقصى حالات الكرم المسرف، والتكريـس والتضحية بالنفس إلى النقيض المقابل من كراهية واتهـام، الـخ. (نيتشه وفاغنر، مثـلاً). في هذه الأمثلة نـدرك أنَّ ما يحبه الفنـان حقاً في صديقه هو صـورة نفسه المثالية فـي النموذج النرجسي للشخصية المنقسمة، النمـط الفصامي. وهكذا هو سلوك بروست، لأنّه أيضـاً لواطيّ. وفـي «قضيب هارون» وكما رأينـا، يذهب لورنس، على طريقـة الفنان الحقيقي، أبعد من علاقة لورنـس ومري الفجة، وشعر في

---

(٤٣) البشراء: جمع بشير: مبلّغ البشارة. – المترجم

(٤٤) يوناثان: في التوراة. هو ابن شاؤول وصديق داوود الحميم. – المترجم

(٤٥) آرثر هنري هالام (١٨١١ – ١٨٣٣): صديق الشاعر الإنكليزي ألفريد تنيسون الحميم. مات فجأة في سن مبكرة. وذكره الشاعر في قصيدته «في ذكراه». – المترجم

مرحلـة مبكرة أنّ من المستحيـل النفاذ إلى أساس المشكلة. لقد واجه نصفـيّ كيانه، هذيـن «الصديقيـن» اللذين يبقيـان إلى الأبـد متنافرين. وبإقراره، بأفضل ما استطاع حينئذ، أنّ هذه المشكلة لا حلّ لها (لاحِظْ أنّ بروست انتهى هنا إلى إعلان أنه لا يمكننا أن يفهم أحدنا الآخر، وبالتالي لن نكـون أصدقاء أبداً بأي معنى حقيقي)، رأى لورنس أن خطوته التالية هي أن يكـون «قائداً» للرجال - أي، أنْ يبيّن لهم كيف يعيشون، وكيف يغيّـرون كيانهم، لكي تغـدو الصداقة أمراً ممكناً. ومـرة أخرى يستلهم مري من لورنس رؤياه (يعتبر «قضيب هارون» أفضل إنتاجه، وطبعاً، أشدّ مـا يمثّل لورنـس الحقيقي إلهاماً)، فيحاول مـري أنْ يقومَ بدور المُريد، التابـع المتواضع. لكنّ لورنس يعـرف أنّ مري لن يفهم أبداً حكمته، لذا يتخلّص منه: «فلنتخلّص من كل قذارة يهوذا- يسوع!».

وأخيـراً، فـي رسالة أخرى، آخـر رسالة له إلى مـري، يعبّر عن ذلك بصورة رائعة:

**[«إن كنـتُ الرجلَ الوحيد في حياتك، فذلك ليـس إكراماً لذاتي، ولكن فقط لأنـي أوفّر لك ذرة الغبار التي شكّلت عليها تمثالك الزجاجي للرجل الوهمي. إننا لا نعرف أحدنا الآخر - ليتك تعلم قلة ما يعرفه أحدنا عن الآخر! وكفانا ادّعاءً. في الماضي كان بعضُ الادّعاء يُسلينا. ولكن كان لا بدّ لنا جميعاً من أنْ ندّعي قليلاً - ولـم يتمكن أحدٌ منا من الاستمرار. صدّقنـي، نحن ننتمي إلى عوالم مختلفة، أنت وأنا، إلى أساليب مختلفة من الوعي، وأفضل ما في وسعنا أن نفعله هو أنْ يدعَ كلّ منا الآخر وشأنه، وإلى أبد الآبدين. نحن نشكـل تنافراً...**

**لذلـك لا تفكـر في المجيء إلى مايوركا. لا فائدة مـن لقائنا - حتى ونحن من الأرواح الخالدة، سوف نحلُّ في جحيمَين مختلفين. فلمَ لا نقبل هذا»]**

لقـد وصـل إلى ذروة حكمتـه؛ أدرك طبيعتـه الحقيقية. إنـه يتجاوز تصوّرنـا للصداقـة. أصدقـاؤه - وهو معهم فـي الانبعـاث - ليسوا إلا الأرواح العظيمة، في الماضي والمستقبل.

## الفصل الخامس
## المصير

«كنتُ معاً الله والخليقة:

كخالقٍ، نظرتُ إلى خليقتي؛

كمخلوقٍ، نظرتُ إلى نفسي، الخالق:

المحصّلة كانت رعباً مسعوراً»

إنَّ قصائد لورنس تكشف عن صوفيته أفضل مما فعل أي شيء آخر كتبه، وفقرةٌ كهذه أُخذتْ من «سماء وأرض جديدتان» تبيّنان كم كانت تلك الصوفيّة أنانيّة، وتكشف تمركُز لورنس حول ذاته:

«كنت شديد السأم من العالم،

كنت شديد الضجر منه،

كل شيء كان ملوّثاً بي...»

حين تناقش أنانيس نن هذه الفقرات تُخبرنا شيئاً على جانب كبير من الأهمية عن لورنس كنمطٍ خلاّق: «إنَّ عيشه تلك الحياة اليومية، وتركه

عقله ينضم إلى عقل العالم ونشاطاته ويغوص فيها، جعله يدرك أنّه أصبح جزءاً لا يتجزّأ من ذلك العالم. وما دام يتطابق مع ذلك العالم فإنّه مسؤول عنه؛ كل شيء كان فيه، وهو كان في كل شيء. كان خالقه إلى أنْ يتوصل إلى خلقٍ جديد».

كان لورنس يعلم أنَّ الحضارة هي دائماً قضية الجماهير، المجموع. ويمكن القول إنّها تمثل الفضلات الرائعة لتلك الطيور المهاجرة التي تُمنح بطيرانها توتراً وأهمية للمدار الحَلَقي الأفقي الذي هو حياة عضوية، بيولوجية. إذن الحضارة دائماً مؤلفة من «النشوات المحتضرة» للنمط الخلاق الذي يساهم في الحضارة فقط بموته، وليس بحياته. (لهذا يستطيع لورنس أن يصوّر الإنسانية بوصفها آكلة الموت، آكلة الجثث، منخرطة بما يشبه التهام اللحم الروحي).

الحياة هي عملية الصيرورة، حركة الزمن– المصير على الأرض المستوية، إنْ صحّ التعبير، استمرارية خط مستقيم أو حركة دورانية – وهي تبلغ الغاية نفسها. وعلى الرغم من أنّ النمط الخلاّق هو أيضاً ضحية لقانون الطبيعة هذا، فإنه يُثبت بعيشه استحالة الحياة ولا منطقيتها. عيشه هو الحركة المضادة للقدر التي تتجاوز حركة المولد البيولوجية الميتة والصيرورة. وهو بتنبّؤه بالوجود إنما يكسر استمرارية الزمن. ويبقى القانون الحَلَقي المتكرّر يعمل ولكنه، بعد ظهور صاحب النمط، ينتقل القانون للعمل في مكان آخر. والنمط يقدّم محورَ حياةٍ جديدة.

وعلى الرغم من أنه يغيّر الحياة نفسها بعمله هذا، إلاّ أنه أيضاً يكشف عن رضوخه لمبدأ الحياة. يكشف أيضاً عن الحقيقة الهامة التالية وهي أن الرضوخ لمبدأ الحياة يمكن تحقيقه أو تغذيته فقط بالهروب منه، بالغوص إلى قلب الهاوية، بعينين مغمضتين، أملاً في حدوثٍ معجزة.

إنَّ نمط الفنان المستقل هو النمط الخلاّق بامتياز. إنه يوجد في فراغ،

إنْ صــح التعبير، بدون أي دعم من الأيديولوجيا الجمعية. وصِلَته بالعالم ومعــه هي بشكل رئيسي، بل مطلق حقاً، صِلــة إنسان بالفكر. إنه قانون قائــم بذاتــه. عمله، أو هدفه، هــو أنْ يوجِدْ من جديــد أيديولوجيا للعالم الآتي من بعــده. وصلته مقطوعة مع الأيديولوجيــا السائدة الآن بقدر ما هــي مقطوعة مع أسلوب التفكير الجماعي. ومعارضته الأبدية التي أقسم عليها للأعراف والأيديولوجيا هي التي تنفخ الحياة في الأشكال البدائية القادمة. إنه تجسيد لرمز الحرب ذاتها: ينقّي الجو من السموم، والأبخرة الخانقة، والأوهام الكاذبة. إنَّ ذلك الرجل، بمعارضته العنيدة لكل ما هو موجود، يتمكّن من إلقاء نظرة أخرى على حقيقة الفنان العارية، الرؤيوية، فيدمّــر بذلك الأشكال المتخمة التي تعيق النمــو الصحيح لفروع الحياة الآتيــة. وبمعارضته العنيــدة، المتعصّبة للدافع الجمعــي تنجو الحياة من الورطــة البيولوجيــة، من فطر الموت الحي الذي تــدل عليه حياة جمعيّة صرف.

لكي تظهر أشكال جديدة، لكي تبدأ حضارة جديدة، على الفنّان الآن أن يُصاب بالجنون، ينبغي أن يهلوس. يجب أن يصبح من جديد شخصية تنبوئية. إنّه لا يستطيع ولا يريد أن يوقف موت الأشكال القديمة، أو حتى أنْ يبثّ الحياة فيها. إنه لا يجاهد لمعاندة المصير- روح الزمن - لأنّه هو نفسه تجسيد للحركة الحية.

هنــا يتوصل دور لورنس المبهم إلــى قــرار حاسم. أهو رجل الأقدار؟ أم معــانِــد للقــدر؟ مِنْ وجهة النظر الشبنغلريــة، القائمة على دراسة حول الفــرد الجمعــي والأشكال التي يــدور عالمه حولها، فــإنَّ لورنس معاند للقدر. لكن هذا فقط الوجه السطحي. وبالنسبة إلى الروح الخلّاقة، حتى حيــن تبشر بالموت، تعبّر بحماس عن ذاتهــا، بإيمان، وبأمل في الحياة. وتشاؤمــه أشدُ عمقاً، هو تفاؤل خفي. إنّــه الوجه الآخر للكذب، تفاؤل

سائـد وقائم على الخوف - خوف من الموت، خوف من الحياة - على إشاحة الوجه عن ذلك الواقع الذي يحدّق إلى وجـه المرء.

بمعنـى آخر، يتوافـق لورنس مع المصير، من حيـث أنّه يعجّل حلول النهايـة باستخدام طاقـات تَعَاملِهِ مع الموت. هنا يتبـدّى الجانب الثنائي الغامضـ للمبدع بصـورة صارخة. ومثل سيفا المدمّـر - الإله المخنث - هو الآن يكشف عن الجانب الأنثوي من طبيعته بالحفاظ على غرائز الحيـاة، في حين أنه فـي الوقت نفسه يشدِّد على كامـل عنفوان ذكورته بتدمير الأشكال السائدة.

وهـذا يعـود بنا حتى جـذور المشكلـة - إلـى الشخصيـة الخنثوية المتضاربة لهـذا النمط من الرجال الذي يلعـب دور المخلّص. إننا نرى فيـه شخصيـة رمزية حقـه تتجـذّر فيها كل ظواهـر مشكلـة العالم ويتم التعبيـر عنها. والمشاكل العظمى التي كانت حُلّت، وبُعثِرتْ، وُنشِرَتْ، وجُعِلـتْ مبهمة، عـادت فاجتمعت فيه، هو الفرد الـذي يرمز إلى كامل مشكلة العالم. وكإحدى الجماجم البيروفية التي نشاهدها في المتحف، يُختزَلُ من جديـد الكون الأصغر إلى أبعادٍ إنسانيـةٍ، مفهومةٍ وملموسةٍ، إلى حجمٍ ينطبق من جديد على الرحم الذي خرج منه.

إن فنانـي المستقبل، الذين يُعتبَرُ لورنس سلفاً لهم، وبدائياً مثل الرسام جيوتو، يمثلون نمطاً سوف يواصل العمل على وصل الأشكال الجديدة. إنهم يظهرون ويختفون على صورة ومضات خاطفة من الطاقة الخلاقة. وسرعان ما سيُقمَعون، لأنَّ قيمتهم الخلاقة سوف تمر بدون أن يلاحظها أحـد. سـوف يعملـون في الخفـاء، إنَّ صح التعبير، بيـن القوى التحت أرضيـة، في الطبقة اللاواعيـة من الحياة، حيث تدفـن الأشكال القديمة الميتـة، متفسّخـة، ومنسية. وبالنسبة إلى الذيـن لا يذكرون إلا الأشكال الميتـة سيبدون من المجانيـن. سيكون التواصل بينهـم مستحيلاً. وهنا

بالضبط على هذا الشاطئ المظلم من اللاتواصل، يكمن الأمل في المستقبل. وليس الزمن الحاضر هو الوقت المناسب لأن نتوقع من الجماهير إيماناً غير قادرة على استدعائه. مازال الوقت مبكراً جداً. إنَّ ما يجري تحت الأرض، بهدوءٍ وغموض، لن يفهم كنهه إلا القلة من الأرواح النادرة، لهبُ الحياة الخافت الذي يُصان بحذرٍ شديد ويُنقل من روح خلّاقة إلى أخرى. إنها مهمّة دينية. مهمّة تأويلية، بمعناها الأرقى. مهمّتهم ليست للعين الأرضية. الألغاز سوف تنبش من جديد في العالم السفلي المظلم. هنا تكمن قوى الانبعاث السرية. هنا بين آلهة الموت الغامضة التي تمسك بزمام السلطة، اللغز، الوحي.

هذه الأشكال «الوليدة»، بألفاظها الفجّة الأولى، سوف تُصاغ وسطَ عماءِ روحِ الفنان وغموضها، وفي قلب رحم العرق. هنا ينبش من جديد كلّ ما كان قد حُرِم منه ككائن بشري، الكبت الذي استنبطت منه رموز الماضي الثقافية. وانفصاله التام عن واقع الجماهير المبتذل، الخارجيّ، اليوميّ، الأرضيّ والسوقيّ، هو خَلاصُه وخَلاص الفن.

قبل أن تتمكّن هذه الأشكال الوليدة من استجماع القوة الكافية لإثبات حيويتها، لتتقدَّم وتُكمِل دورة النمو والهلاك المقدّرة لها، ينبغي أن تقع مِحْرَقةٌ من الميتات الفردية. وهذه الميتات، هذه الميتات الفردية، التي ستمدّنا بالتربة الخصبة، التربة السطحية، من أجل إزهارِ المستقبل الأيديولوجي. عمليةٌ طويلة، عصرٌ مظلم. على السطح سوف يبدو أنَّ الفنَّ قد مات. على السطح سوف يظهر وكأنَّ القِوى البيولوجية للجموع قد أحرزتْ انتصاراً حقيقياً، كأنَّ الحياة ليست في الحقيقة إلا جنّة من العمل والإنتاج. لكنَّ ذلك لن يكون إلا الليل الذي تهجع فيه الحياة نفسها، وحدها الحياة تعبّر عن نفسها عبر الطبيعة.

تدريجياً على امتداد الليل الطويل سوف تلملمُ الروحُ ببطءٍ شتات

نفسها وستختبر الجموعُ من جديد معجزةَ الوحدةِ الواحدة. ذلك الإيمانُ الذي سيظهرُ من جديد في الجماهير سيكونُ انعكاساً للإيمان الذي شدّد عليه لورنس بحيوية فائقة: آمِنْ بنفسك! إيمان الفرد بنفسه حين يغيب كل إيمان خارجي. وذات يوم سوف تومض شرارةٌ تدمجُ هذين الإيمانين. ستكون تلك هي اللحظة التي ستميّز فيها الجموع وتمجّد من جديد فرداً عظيماً، واحداً مستعداً لأنْ يجمع فيه ويضم إليه ذلك الإيمان البدائي الذي يفيض به عالم الرجال والنساء العظيم.

في غضون ذلك ينبغي على الفنّان أنْ يلعب دور الإله الفعلي. يجب أن يكون بالنسبة إلى نفسه الإله القادر. يجب أن يمنح نفسه وليس فقط عملاً فنياً. يجب أن يضع نفسه كلّها في عمله لكي يُلتهَمْ، مجازياً وحرفياً. وكل عمليـة قتل، كل ميتة خلاقة، من أجل العصور القادمة، ستكون مثل تغذيةٍ تحيـي التربة المستنزفة. إنها الدراما القديمة حول ديونيزيوس والألغاز، لكنها تؤدي على مستوى مختلف. وبعبارة أخرى، لقد وصل الكون الأكبر إلى أقصى مداه، وامتدَّ الكونُ إلى حد اللاواقعية. ذلك أننا في أثناء عملية الانسحاب من الكون، الانفصال واتخاذ سمتنا الشخصية، استنفدنا معنى الكون الأكبر. إنه فارغ. الآن العملية المعاكسة تحدث. على الكون أن ينكمش، أن يتقلّص، وتزال العظام، وتغلَى الجمجمة. (أليس هذا الانكماش للكون الأكبر هو الذي ظهر لتوّه والذي يولّد فينا إحساساً كاملاً بالانهيار؟)

ينبغي إعادة السمة الإنسانية إلى العالم. يجب أن تقرّبه أكثر فأكثر منا، أن نلتهمه من جديد، لكي نعيش، ككونٍ أصغر. يجب أن «نكفّر» عن ذنب الاغتراب. يجب أن نتخلّص من إحساسنا بالذنب ونصبح متديّنين من جديد. ذلك أننا وضعنا الإله الذي هو الكون خارج الكون. وأخيراً اختفى الإله أيضاً ولم يبقَ غير أنفسنا المستاءة، البائسة والحقيرة، الرموز

الجوفاء لـ ... لـ ... ماذا؟ للاشيء. لذلك، إنَّ ما عناه لورنس حين استخدم عبـارة «متديّن وبلا إله» كان الاستهـلاك الحيويّ، والحقيقي جداً، للإله الموجود في الكون، الإلـه المُلتهِمْ. يلتهم تلك الحياة التي حرمنا أنفسنا منهـا، التي وضعناها خارجنا، فـي جنة زائفة، في آخـرة زائفة. عِشْ الآن بالجسـد! لبِّ نداء كل شهوة! ارخِ الزمـام لأعمق الغرائز، لأعمق جوع للـروح الحي. هـذا هو جوعنا للهب الحيـاة، لحياةٍ لها معنـى. استنفادُ الكـون هـو إضفاءُ معنى على الحياة - بإعـادة الحياة إلى الله هكذا فقط يكتسـب «الوجود» معنى. كفى كفاحاً، كفى صيـرورة. تجذّرْ والتهِمْ. أطِـعْ الطبيعة الحيوانيـة العميقة. لأنَّ «الروحيّ» استُهلِـكْ. لم يعد له أي معنـى. كان المسيح محقاً في تأكيده على الجانـب الروحي للحياة؛ أما بالنسبة إلينا نحن الذين عشنا حياة العقل والروح، لم تتبقّ غير قوى الحياة الحيوانية الغامضة. يجب أن نتلبَّس لحماً من جديد: الآن صرنا كلّنا عقلاً وروحـاً، أشباحَ ذواتنا الحقيقية. كيف نصلـب إذا لم يكن لنا جسد حي لكي يُعلّق بمسامير؟ كيف يمكن صلبُ شبح؟

تماماً كما يُبرِز الفـرد، لدى وصوله إلى مرحلة النضج، نضجه بقبوله تحمّـل المسؤوليـة، كذلك الفنان، حيـن يتعرّف إلى طبيعتـه الحقيقية، دوره المقـدّر له، يضطر إلى قبول تحمّل مسؤولية القيادة. لقد تقلّد القوة والسلطة، وينبغي أنْ يعمل وفقاً لهما. وهو لا يستطيع أنْ يتحمّل إلاّ أوامر ضميـره. وهكـذا، بقبوله مصيره، يقبـل حمل مسؤولية إبـداع أفكاره. وكمـا أنَّ المشـاكل التي يواجهها كل فـرد، فريدة بالنسبـة إليه، ويجب معايشتهـا، كذلك الأفكار التي تنمو في الفنـان فريدة ويجب معايشتها. لـذا، هو مضطر إلى أن يحكـم بقوة باطشة. وهنـا لا يوجد تمييز مطلق بين ملـك، وبطل، وقديس وفنـان. ويجب استغلال الحشـود الإنسانية الهائلـة لإرضـاء الإحساس المتجذر بالقوة في الغريـزة الفنية. إنَّ الملك يعمل مباشرة على مادته الإنسانية؛ والقديس يعمل بشكل غير مباشر، عبر

رموز دينية. أما الفنان فيعمل على الحشود الإنسانية برهافة لا يجاريه فيها أحد لأنه يحتوي في طبيعته كل العناصر الأساسية التي تتألّف منها هذه النماذج الأصلية. وفي قراره هو أشد الأنماط الخلاقة استبداداً. وليس لديه أي اهتمام بالإنسانية إلا لكي يمارس إرادته عليها، لكي يستغلّها بإبداع. وهذا بحق هو تفسير الكراهية والتأليه الفوريين أو المتناوبين اللذين يثيرهما. إنّه علامة اغترابه العميق عن الإنسانية.

هذه هي النقطة الأساسية لمصاعب لورنس كإنسان، وكصديق، وككائن بشري. أن يكون أو لا يكون! أن يساعد ماغنوس(٤٦) لكي يتخلّص منه. وماغنوس هو الاختيار المزعج للواقع المرفوض. إنّه كما كان الحجر بالنسبة إلى أتباع بركلي المِثاليين. والمرء يصطدم بأمثال ماغنوس عندما يريد أن يكون مخلّصاً للبشرية. فيساعده بطريقة لاإنسانية، أشبه بقتله. إنَّ أمثال ماغنوس يطلبون التعاطف، والأخوّة، والفهم. لكنَّ المخلّص، المنكبّ على إعالة ذريته، الإنسانية القادمة، ليس لديه من وقته الثمين ما يخصّصه لأمثال ماغنوس في هذا العالم. وهو ليس لاإنسانياً متوحشاً إلى درجة أن يقتله. أو ليس إنسانياً بالقدر الكافي! والأمر الإنساني هو إما أن تساعد أو أن ترفض ذلك، وليس أنْ تساعد وترفض في آن واحد. لقد منح لورنس ماغنوس حجراً بدل الخبز. لقد قَتلَ ماغنوس، ولهذا كتب ما اعتبره إحدى أروع المقطوعات النثرية. مع إحساسٍ بالذنب! ضحّى بماغنوس كما يضحّي الفنان دائما بكل إنسان، على مذبح فنّه. وماغنوس هو الأضحية الإنسانية التي وُضِعتْ كحجرِ زاوية لمعبد الحب الجديد الذي كان لورنس يشيده.

إن المخلّص هو نمطٌ انفصاميّ بامتياز. وبما أنّه يعجز عن دمج انقسامه الداخلي، فإنّه ينظّم العالمَ وفقاً لشروطِ العالم. وبما أنه يعجز

---

(٤٦) موريس ماغنوس: راجِع ما ورد عنه سابقاً. – المترجم

عن إنقاذ نفسه، فإنه يحاول أن ينقذ العالم. وهذا النمط من الرجال يتمتع بصفة طبيعية خارقة وهي الأنوثة. وفي الفنان، يعمل هذا الجانب الأنثوي كخميرة، وتسمح للجانب الذكوري، الإبداعي، بتجديد مصادر إخصابه. ولكن في النمط المتديّن تصبح هذه الطبيعة الأنثوية، المرفوضة والمقموعة عن عمد، رمزيّة أو ممثّلةً للواقع الخارجي الذي انفصل عنه الفرد. وجُعِلَتْ المرأة لغزاً عن عمدٍ، وبالتالي نُبِذَتْ. النموذج نفسه يعمل في مضمار العمليات الواعية: كامل عالم الواقع، الذي يحاول الإنسان بعقله أن يكتشفه، ويفسره، ويفهمه، رُفِضَ أيضاً، لكي يُمجّد الجهل.

ويطابِقُ العالم الثقافي القديم بقوى اليوم - الأبولونية - سعياً إلى تدميرهِ بإنشاء عالمِ الليل المقابل، عالم الغرائز، والحدس. لغته دائماً لغة تتطابق مع الكون - جهدٌ لتنصيب نفسه كوناً، إلهاً. وكلّما ازداد غموضاً أمام نفسه ازداد غموض الحياة الجديدة التي يحاول إنشاءها. وتصبح لمشكلة الإنجاز والرضوخ للإلحاح الداخلي، الأهمية كلها. وفي حالة لورنس لدينا الجهد لبلوغ الإنجاز أولاً عبر الجنس، وكان فاشلاً؛ ومن ثم عبر الصداقة، وأيضا كان فاشلاً. وكل درب سلكها كانت تفضي به في آخر المطاف إلى نفسه، إلى العزلة التامة. ولما كان عاجزاً عن الجنون، لم تكن تلك المحاولات الفاشلة تشير إلاّ إلى نتيجة واحدة: السيطرة على النفس.

هذا هو المغزى الحقيقي للمشهد الذي تتضمّنه رواية «قضيب هارون»، وفيه يدلّك ليلي الجزء السفلي من جسد هارون بالزيت. المخلّص يدهن نفسه بالزيت، يعيّن لنفسه دورَ المخلّص، بما أنه الآن لم يعد هناك أي صديق صدوق، ولا أتباع، ولا حواريين فيساندوه ويصدّقوا سلطته. وهو ليس فقط يشعر أنه على حق مطلق، بل ومبرّر تبريراً مطلقاً. وبوصفه المخلّص الذي عيّن نفسه سوف يحقق إنجازه بتجديد العالم،

واغترابـه عـن الإنسان قد وصـل إلى درجةٍ من الكمـال بحيث بات من المحتـوم أن يكتشـف نفسه، كإله. هنا تعمل كامـل الدراما على استنفاد عونه الداخلي وفي الوقت نفسه يمجّده.

بين حين وآخر، يناله التعبُ من طول الجهاد البروميثي، العقيم، فيعبّر عن توقه إلى أن يكون إنساناً من جديد، أن يساهم في أشكال الكفاح في الحياة. «أريد أن أشارك الناس الأحياء في العمل، في مكانٍ ما، بطريقةٍ ما، مـا دمتُ أعيش على الأرض. إنني أكتـب، لكني أكتب وحدي. وأعيش وحـدي. بدون أي صلة مـن أي نوع مع باقي البشـر». إنَّ لورنس يضع هذه الكلمات على لسان سمرز في رواية «كنغر». هنا يسمح لنفسه، بعد أنْ وعى قدره، أنْ يسبـر مشكلة القيادة. وفي رواية «الخنفساء» تبرز من جديد علـى لسان ديونيز (!): «بوصفي رجلاً أرستقراطياً بالفطرة، فمن واجبي المقدّس أنْ أدير حيوات باقي الرجال بنفسي...». لكنّه هنا يتمثّل كنوع خاص من الأرستقراطي، كسيد الأرستقراطيين، أو، الأرستقراطي في الـروح، ديونيزيوس، مخلّص البشرية. وفي «كنغـر» نرى قيادةً أكثر إنسانيـةً، قيـادةَ إنسانٍ بين الناس، قيادة قائد سياسـي عظيم. إلا أنّه يدرك بسرعـة كافية أنَّ اهتمامه ليـس بالقوى الخارجية، بالأوضـاع السياسية والاجتماعيـة. إنـه لا يتّصف بما يكفي مـن الإيمان بنفســه، أو بالناس، بحيـث يقوم بدور قيصر. إنه يدرك أنـه ينتمي إلى فئة أخرى من الرجال، إلى قادة الروح في العالم.

ولكـن هنا بالـذات يبتعد لورنس عن النمط الأساسـي الذي نشأ منه. وبـدل أن يغدو مسيحاً، أو بـوذا، أو محمداً، يختار أن يتقدّم أكثر ليكون فنانــاً. بل إنّــه هنا بالذات يُساء فهمه إساءة فادحـة، حتى أنه يُبدي حكمة قصـوى. سوف يقـود العالم، ولكـن بطريقة غير مباشـرة، كنمطِ الفنان الكامـن الذي يميط اللثـام عن لغز الحياة وبذلك يفسـح المجال لظهورِ

عنصرٍ جديد وغريب. كان لورنس يعلم أنَّ الفنان الكامن في الإنسان هو الذي أوجد كل الديانات، هو الذي أوجدَ الإله. وكان لورنس يعلم أيضاً أنّه فـي زمنِ انعدام الدين، زمـن الإفلاس الروحي التـام، كان من العبث التوكيـد على العنصر الديني. وبدل ذلك يتقـدّم نحو الجانب الحيواني، المظلم من كيانه، إلى منابع الحياة الطبيعية الإباحية، لكي يعيد إلى العرش العنصر الديونيـزي الذي طالما مثّل بالنسبة إلـى الإنسان اختراق الروح والطبيعـة: «ديني العظيم هـو إيمان بالدم، باللحم، لأنـه أكثر حكمة من العقـل. فالعقـل قد يخطئ، أما ما يشعر به دمنا ويؤمـن به ويقوله، فدائماً صحيح. العقـل شكيمةٌ ولجام. ماذا يهمّني من المعرفة. كل ما أريده هو أن ألبّي نداء دمي».

هكذا نرفع إلى العرش إلـه الظلام، الأفعى ذات الريش، الرمز الزائف للـروح الإنسانية المضطربـة التي تؤكد قدسيتهـا بالتشديد على طبيعتها الحيوانية. إنَّ لورنس يدرك أنَّ هناك مأزقاً لا يمكن حلّه أبداً إلاّ بتجاوزه، وتجـاوزه يعني دمج النقيضين. وهنا، في الرمز الصوفي، يكشف لورنس أخيـراً عن إنسانيتـه القصوى - من خلال تمجيد الصـراع الذي يتجذّر الإنسـان فيه دائماً. وبما أنّه لا يوجد حل مطلق لكيان الإنسان المنقسم، يجب تأليه الصراع نفسه. وهكذا يصبح الروح القدس، الذي يمثل جوهر الدافع الخلاق، يصبح في الوقت نفسه مركز الضمير، المرشد والناموس.

بهـذه الطريقة استطاع لورنس، بانفصاله عن الحياة، أن يخلق عالماً. وبتنصيـب نفسـه مخلّصاً يصبح قادراً علـى أنْ يشير بإصبعـه إلى فساده الخاص. ولا شـك فـي أنَّ المخلص هو أشـد الناس فساداً، بمـا أنَّه هو الـذي يحتوي على بـذور الفساد كلّها؛ هو الذي يقـدّم كأضحية للفساد لكـي يعيش الآخرون، ويحصلوا على حياة جديدة، وعبر المخلّص، عبر انتحالـه دور المتنكّب مسؤولية الإنسانيـة، يتمكّن العالم من التحرّر من

عــبءِ الشعور الرهيب بالذنب، وبالإثم، الــذي يثقل كاهله دائماً. وفقط حين ننجح في قتل المخلّص نتخلّص من ثقل الإحساس بالذنب، ونتمكّن مــن جديد من التنقّل كأشخاص جُدد، أحــرار من جديد في أن نتعبّد، أن نشارك بورع في الحياة، أنْ ندرك وجهها القدسي، النهائي.

ولكــن كما ألمحــتُ من قبل كان لورنس يتحلّــى بالحكمة بحيث لا ينتحــل دور المخلّص صراحة. وتكرار دور المسيح سيعني أن يجعل من نفسه أقل قدراً من المسيح، يأتي بعد المسيح مباشرة. وبالنسبة إلى لورنس فــإنَّ الألفيّ سنة التي تفصله عن المسيــح يجب اعتبارها كهزيمةٍ للروح. وهــذا لا يعني أنه فشل، كما حصل مع غيره، في فهم المسيح. لقد شعر، كمــا فعل نيتشه، أنه بزّ المسيح. وبالنسبة إلــى لورنس، المسيح لم يمت عبثــاً؛ وبالنسبة إلى الغالبية المسيح مات عبثاً. المسيح جاء ليحرر البشر، لكنه تركهم أشد عبوديّة من ذي قبل. لورنس احترم القوة والجمال اللذين تتمتع بهما شخصية مأساوية كالمسيح، حياة تستطيع أن ترمي ظلاً طويلاً عمــره ألفيّ عام ولازال أثره ملموساً؛ لقد اعتبر نفسه نتاج تلك الحضارة التي أقيمت على جسد ميت وروح يهودي جاهل. قال «إن ربيعَ وصيفَ عصرنــا عمرهما ألفيّ عام. إذن كم سيكون عمر الشتاء؟ ... الأفضل أن نمــوت على أن نرى هذه العملية الفظيعة وهــي تخنقنا أخيراً لنغدو نسيّاً منسيّاً، كالأوراق التي تسقط عن الأشجار... حياتنا تنتهي هنا. يجب أن أعيش كبذرة سقطت على أرض جديدة ... حقاً، لا أستطيع تحمّل هذا؛ الماضي، الماضي المنهار، المتلاشي، المتهدّم، العظيم، الرائع.

ككل فنــان حقيقي، نصّــب نفسه قوةً لمقاتلة العمليــة الثقافية الميتة. وعلى خُطى نيتشه، قبض على المطرقة وهشّم بلا رحمة الرموز القديمة، والأيقونــات، ورسالــة القانون الميتــة. وأخرج إلى العلــن واقعاً جديداً، واقــع الفنان الخلّاق، الغامض، الذي له جذور في الصراع. وهو يقيم في

دفـق الحياة؛ في منابع الفعل النفسيـة ويشدّد على الأوجه المخصبة لهذا الصـراع الأبدي في الإنسان، وليس على حلّـه. هناك أساليب للهروب، وليس حلول. قد يكون هناك حل للصراع - عبر الفعل. إنَّ كامل العملية الثقافيـة، فـي عينيّ فنان عظيم، هـو جهد تبذله الجماهير غيـر المُلهِمة، وغيـر المُدركة، لتوقف دفق الحياة، لتجلس راضية أو متعبّدة أمام الرموز الجوفـاء. والفنان هو الذي يخلـق ويدمّر في وقت واحـد. هدفه هو أن يُضفي إلى أفعال الإنسان مغزى تفتقده، بحد ذاته، أفعاله. وبدل أنْ يحلّ مشـاكل الحيـاة يحييها، لكنه يحييهـا بطبيعتها الأساسيـة. إنه يزيل قطع الأفـكار التي تعيث فيها الفوضى، الأفـكار المغلوطة التي التصقت بها. والصراع نفسه هو الذي يقف أخيراً مكشوفاً، والصراع هو الذي يمجّد.

إنَّ التاريخَ بأكملهِ هو تسجيلٌ لفشلِ الإنسانِ الجليِّ في معاندةِ مصيرهِ، وبعبارةٍ أخرى، هو سجلٌ لرجالِ القدرِ القلائلِ الذين، وعبرَ تقديرِ دورهم الرمزي، يصنعون التاريخ. وكلّ الأكاذيب والمراوغات التي تغذّى عليها الإنسان- باختصار، المدنيّة - هي ثمار الفنان. وطبيعة الإنسان الخلاقة هي التي رفضت أن تدعه يرتدّ إلى ذلك الاتحاد اللاواعي مع الحياة الذي يميّـز عالم الحيـوان الذي فرّ هارباً منـه. وفي أثناء تقصّـي مراحل نشوء الإنسان الجسدي في حياته الجنينية فإنّه يكرّر، لدى خروجه من الرحم، وفـي سياق تطوّره من مرحلـة الطفولة إلى الشيخوخـة، النشوءَ الروحيّ للعـرق. إنَّ كامـل نشوء الإنسـان التاريخي يتلخّص فـي شخص الفنان. عملـه هو مجـازٌ واحد هائل، يكشـف من خلال الصـورة والرمز كامل دورة التطوّر الثقافي التي مرّ بها الإنسان منذ الوجود البدائي الحيوي إلى الوجود المتمدّن العقيم.

حيـن نعود متتبّعين جذور نشوء الفنـان، نكتشف من جديد في كيانه التجسيـدات المتنوّعـة، أو أوجـه البطل التـي طالما تلبّسهـا الإنسان -

كملك، ومحــارب، وقديس، وساحر، وكاهن. والعملية طويلة وملتوية. والأمر كلّه بمثابة اقتحام للخــوف. والسؤال «لماذا» يفضي إلى السؤال «إلــى أين» ومن ثم إلــى «كيف». والهروب هو منتهــى الأمل. الهروب مـن المــوت، من الرعب العصــي على الوصف. والهــروب من الموت يعنــي الهروب مــن الحياة. وهذا ما بيّنه الفنان دائمــاً من خلال إبداعاته. وبمعايشتــه فنّــه يتّخذ عالمــاً وسيطاً كعالــم خاصٍ به يمارس فيه سلطة مطلقــة، عالم يهيمــن عليه ويحكمه. عالم الفَن الوَسيــط هذا، هذا العالم الــذي يتنقّــل فيه كبطل، لا يتــم إدراكه إلا من أعمــق إحساس بالإحباط. والمفارقــة هي أنه ينشأ من الافتقار إلــى القوة، من الإحساس بالعجز عن معاندة القدر.

إذاً، هــذا هو قوس القزح، الجسر الــذي يمدّه الفنان فوق هوة الواقع الفاغــرة. وإشعاع قوس القزح، الوعد الذي يقطعه، هــو انعكاس إيمانه بالحياة الأبديــة، إيمانه بالربيــع الأبدي، بالشبــاب المتواصل، بالنشاط والقوة. وكل محاولاتــه الفاشلة ما هي إلا انعكاس لمواجهاته الإنسانية، الهشّــة مع الواقع المتصلّــب. إنَّ المنبع الرئيسي هو الأثــرُ الفعّال لإرادةٍ تــؤدي إلى الدمــار. ذلك أنه مع كل محاولة واقعيــة فاشلة يتقهقر بحركة ارتــداد أعظــم إلى أوهامــه الخلاّقة. إنَّ فنّــه بأكمله هو الجهــد البطولي والمثير للشفقة الذي يبذله لإنكار هزيمته الإنسانية. إنّه يُحرز، من خلال فنّــه، انتصاراً هو ليس انتصاراً حقيقياً، لأنــه ليس انتصاراً على الحياة ولا علــى الموت؛ إنه انتصار على عالم وهمي خلقــه بنفسه. والدراما تكمن بأكملهــا في عالم الأفكار. وحربه مع الواقع هي انعكاس للحرب الناشبة في داخله.

فــي محاولته الحثيثــة لتشكيل الفنان يختزل الشخصيــة الإنسانية إلى أبعــاد ضئيلة. ويعمد إلى استنفــاد التجربة، ليس لصالــح العيش، بل لصالح

عمله. وأخيراً يتحوّل تغيير الواقع بحدٍّ ذاته الذي يأمل في إحداثه، الخلاص الذي بشّر فيه هنا وهناك، والأمل الفردي، الشخصي، في الانبعاث، يتحوّل إلى واقع روحــيّ وكونيّ لأيديولوجية فنّه. الدرامــا التي، كنمطٍ (ديونيزي) اختــارَ أن يمثّلها، أضحتْ حقيقية وأبدية. وهو يفشل في صراعه ضد العالم بوصفه إنسانــاً– إلهاً. ولكن قدوته وعمله يستمــران، وهنا يحرز انتصاراً، كمصيرٍ مؤخّر.

لكي يحقّق الفنان هدفــه يضطر إلى التقاعد، إلى الانسحاب من الحياة، منتفعــاً بقدرٍ كاف من التجربة ليقدم نكهة الكفــاح الحقيقي. فإذا اختار أن يعيش يهزم طبيعته. ينبغي أن يعيش حياة بديلة. بهذه الطريقة يتمكّن من لعب الــدور الشنيع فــي العيش والموت مرات لا حصر لهــا، وفقاً لمقياس قدرته على الحياة.

إن لودفيــغ لويسن ينصح بشكل سطحــي الفنان الأميركي بالمكوث في البيت ليربــح معركته هناك. بالنسبــة إليه ملفيل، وجيمــس والباقون ضعفاء وعصابيون لم يستطيعوا مواجهة الواقع، لم يستطيعوا تحمّل المشاق. ولكن قَدَر هذه الأنماط المشتتة العالية الخاص، ونموذج حياتهم أن ينفوا أنفسهم ويذهبوا إلى مكان آخر. هذه الأسطورة الأوديبية/البوليسية ورثناها في دمنا. وهكــذا، حين أدرك لورنــس أن قَدَره أن يضرب فــي الأرض ويقوم برحلته الوحشية، وفي الوقت نفسه يمقت الرحلة، أصابه اليأس، وأراد أن ينضم إلى أناســه، واعترف بإنكليزيته الراسخة، وفهمه للنمــوذج رائع: «الناس أحرار عندمــا يكونون في الوطن الملائم للحياة فيه، وليس وهم يشردون ويفرون. الناســ أحرار عندما يلبّون نــداء صوت إيمان ديني داخلــي عميق... الناس أحرار عندما ينتمون إلى مجتمع مؤمن عضوي وحي، فعّال في تحقيق هدف غيــر محقّق، وربما غيز مــدرك. وليس وهم يفرّون إلــى البراري الغريبة... النــاس يكونون أكثر حرية وهم أشد غياباً عــن الوعي بالحرية. ولطالما كان

الصراخ هـو قرقعة السلاسل. وهم ليسوا أحراراً حين يفعلون ما يريدون... إنهم أحرار فقط حين يفعلون ما تريـده ذاتـهم الأعمق».

ثـم أنه لا حيلة في ذلـك، إنه قدر. وهذا يجيب علـى ما قاله مري حول اللجوء إلى الصحراء، والتزهد، التقاعد من الحياة، وخَصْي النفس، والتحوّل إلـى قديـس. والنقطة الأساسية هـي ما يلي: إنَّ نمـط المخلّص مضطر فعلاً إلـى التقاعد من الحيـاة، أي، من محنة التجربة، لكـي يحضن البيض، ليمدّ الجذور في نفسه، ليكتشف نفسه، ليعلن عن نفسه، ليستعدّ لاتخاذ الخطوة التالية في المعركة، والشهادة والصَلْب. إنه ينطلق ليعثر على إيمانه في نفسه، لكن الانطلاق ليس هو الهدف. الهدف هو أن يعود ويتحدّى العالم مباشرة! فإذا بقي في العالم وأصبح ضحيته حسب شروطه، فسوف يُهزَم حتما.

لا معنـى لتصنيف هـذا النمط بأنه ضعيـف، عصابـيّ، أو قديس، أو مخلّصـ. (أنا نفسـي متّهم بأني كذلـك!) انظرْ إليه كنمط، بـل احْسِده بـدل أن تقسو في نقده أو أن تشفق عليه، ذلـك أنه المميّز على الأرض، ومنهمك كلياً في أعظم التجارب قاطبة. إنه لا يهرب من الحياة كما يفعل الجبناء؛ إنه ينسحب من الواجهة ليحشد قواه، و en passant (بالمصادفة) يتشـرّب الكثير من الحكمة، ويوسّع أفقـه، ويضع أفكاره رهن الاختبار، وينتقـل إلى مستويات أخرى، إلى أعماق غريبة من التجربة. لاحظ جيداً أيضاً أنه غزير الإنتاج، عظيم الحيوية، والطاقة، وإرادة القوة، مثل ملفيل، وجيمس، وغوغان ولورنس. كلّهم لم يشلّهم الصراع. خرجوا منتصرين وهم يبدعون. رامبـو، وأراغون - هذين المثالين الجبانين والخائنين، لم يبـقَ لديهما شيء مـن سِعة الحيلة، أو الشجاعـة، أو الإرادة، أو الحماسة الخلاقة - لقد استسلما بشكلٍ مذل للحياة.

إنَّ كلّ توق إلى الترحال، والمغامرة، والاستكشاف يقوم على أساس الرغبـة في تجربة الحياة بشـكل أكمل. إنه احتجـاج، أو بالتالي تسليم،

ضـد سطحية الروتيـن المجهد المعتـاد، واستنزافه. ولكن فـي حين أنَّ مغامري الحياة الحقيقيين يخرجون سعياً وراء حياة جديدة، لكي يختبروا الحيـاة حتى الزبى، فـإنَّ نمط المخلّص العصابي ينطلـق إلى الصحراء - ينعزل، بعيـداً عن الإنسان - ليفتش عن الـروح، ليضفي مغزى إلى تلك التجربـة التي تذوَّقها لتوه، والتـي ربما تكون هزيلة، وتفـوق طاقته. إنّه يعانـي من التجربة! سبب انطلاقه الحقيقي ليقوّي نفسه استعداداً لخوض معركـة جديدة مع الحياة - لكي يقهرها! عـادة، في البرية، يعاقب نفسه (لإحساسه البروميثي باغترابٍ عـن البشرية)، يصوم ويصلّي. وذلك كلّه لكي يتغلّب على أي توق مريب للجسد للتجارب الدنيوية. عادة هو يعود من الصحراء مع «رسالته للخلاص» أعدّها لكي ينقذ الإنسان ولكي يقدّم نفسـه أُضحية، معـاً. إنه الدور الديونيزي. ومـا كان لورنس ليستطيع أن يفعل هذا أو يُقْدِم عليه! ذلك أن رسالته تقول: «استمتع بكل تجـربة حتى الامتلاء».

لقـد جـال لورنس العالم ولم يـرَ إلّا ما أراد أن يـرى، أي، بروح نبي طُـردَ من بلده، ولا يعزّز نظرته الشاذة والفريـدة إلى الأمور إلا بجولاته. إنّه الموقف الكلاسيكي لنمط المخلّص. لأنه بعد «اتصاله بالعالم» (كما يُقال) سـوف يعود، أكثر تصميماً، واقتناعـاً بحقائقه، أكثر تصميماً على الإطاحة بالعالم وقلب قيمه كلّها. ولا بدّ أنَّ لورنس قد علم أنَّ قَدَره ليس أن يعرف العالـم. كان ينكفئ على ذاته الداخلية، يعزل نفسه أكثر فأكثر، لكي يخرج أخيراً من البرية مُحاطاً بعصبة قليلة من المريدين.

بعبـارة أخرى، كشفـت رحلاته عن شعـور متأصِّل بالحـدّة، بذلك العنـاد الصـارم، ذلك الانعـزال، ذلك الموقـف المتعالـي - المتزمت، الانتقادي، المتعصّب، المُحاكم، المتصلّب - والذي يدلّ بوضوح على سِمات سـكان الشمال، الأنغلوساكسونيين، ممّـا يجعلهم سياحاً سيّئين

جـداً، ويثيـرون الاشمئزاز فـي النفس. والنفور في كل مـكان، وينفثون السـم كيفما اتجهـوا. ومن الجديـر بالملاحظة أنَّ لورنسـ لم يكتشف «إنكليزيته» إلا عندما حلّ في سيلان. «إنكليزي» عالق بين أسنان العالم. إنّه تماسك رهيب، قاس - ثابت، لا يرف له جفن، ولا يلين.

إنَّ مـا يميّز «رحلة لورنس حول العالم» Voyage autour du monde أنَّ اهتمامـه العميق لم ينصبّ علـى الناس الأحياء فعلاً من حوله، بل على ماضيهم المدفـون، وأطلالهم، وتقاليدهم، وآثـار أسلافهم. والسلالتان البائدتـان اللتان أشد ما أثارتا إعجابه المشبوب كانتا الأتروريون والهنود (خاصـة الأزتك والمايا). ويبـدو أنَّ الصينيين لم يثيـروا أي اهتمام لديه بشـكل غريب، على الرغم من أنّه كتب كلامـاً مُستحسناً ليونس تييتجن عنهـم وأتـى علـى ذكر «التنيـن الأخضـر الطويـل» للصينييـن في عهد الإمبراطوريـة في كتابـه «رؤيا». ولكنْ من الجلـيّ أنه لم يحب الموقف الصينـي الفلسفي، الحكيم، العاقـل. وأحبَّ المصرييـن لأنهم يتمتعون بحسـ مرهف بالموت ولأن لديهم حضارة رمزيـة عظيمة. أمـا الإغريق فلـم يبال بهم حتماً. لكـنَّ الأتروريـين والهنود - فنعم! أحـبَّ عُنفهم، وحيويتهم، وقسوتهم، وخصالهم المتّسمة بالقـوة، والغموض والشغف والقتامة. وهم لا آليون، لا علميّون، ولا منطقيون.

علـى الرغم من ذلـك، مـا أروع تعليقاته على الناسـ، والحيوانات، والنباتـات، والعـادات، والشعوب، والقـارات، والأعـراق، والأديان، والتعاليم الأخلاقيـة. صحيح أنّها أحكام متسرّعـة، وانطباعات خاطئة، لكنها دائماً آراء جديدة، ومتّقدة، وليست مستنبَطَة. كل شيء يحكم عليه بمعاييره الخاصة، وأية معايير أخرى أشد أهمية منها؟ ويمكن للمرء أيضاً، مـن ناحية أخرى، أنْ يجلس في بيته بالقرب من الموقد على أريكة ويقرأ في كتـاب، ويعالج الأمور بالنيابة. ورأي العالِم فـي الأشياء دائماً يتكوّن

بالنيابـة. إنَّ العالِم مخطئ! علـى الأقل لقد قام لورنـس برحلاته بطريقة تختلـف عن طريقـة السائح. ولقد استحـقَّ خيبةَ أمله. قـال «لعلَّ قدَري أن أعـرف العالم». وهذا صحيح تماماً. إنَّ الفنـان هو البطل- الجوّال. وموضـوع الأسطورة الأوديبية بالذات هو هـذه المحاولة لهروب المرء من قدره، هذا الهروب من رعب صراعه.

لورنـس الإنسان، البطل- الجـوّال، النموذج الأصلـي للعبقري يفرّ هارباً. وأراني الآن راغباً فـي أنْ أعدّ إعداداً سينمائياً، بلقطاتٍ تصويرية، بنموذجٍ يتعاظم باستمرار، بصـوتٍ يعلو باطّراد، ملاحظاته التي يتخلّص فيهـا من الناس، والأفكار، والأديان، والمدنيـات، والعصور كلها، ومن القـارات أجمعيـن، صارخـاً: «نحـن لسنا أحيـاء! لا أثر لحيـاة في أي مـكان!». والإنسان/ الإله/ العبقـري، الخالق/ المدمّـر، الذي يهمس، بعـد أن تعب مـن رحلته في طريق عودتـه إلى «الوطـن»: «إن ما تسعى إليـه هـو فرج المـرأة» ذلك أن الفنـان في لحظاتـه الإنسانيـة يتوق إلى الإنجـاز مـن خلال المرأة - وهـذه، كما يقول لورنـس، بإحدى طرق الإنجـاز. وفي روايـة «عشيق الليـدي تشاترلي» يعود لورنـس الإنسان نفســه، الذكر الأبدي، إلـى الظهور، كما يقول مري، بعـد فترة انقطاع مدتهـا ثماني عشرة سنة، وميلورز وآنابل[٤٧] هما الكائن الأساسي نفسه، الذَكَر الإنسانيّ، الذي لم يكُنْه لورنس بشكل كامل أبداً. وفي الواقع، لم يستطـع أن يكونه. ولكـن إذا كان لورنس الإنسان قد عـاد إلى الظهور، بعد ثماني عشرة سنة من الترحال والعمل، من البحث الروحي والصراع النفسـي، فما أروع الحكمة والرؤيا والعذوبة التي فعل بها ذلك! والعداء مـازال موجوداً - الذكر والأنثـى يتقاتلان بلا هوادة، بانسجام تام وعداء عميق ينشأ بين الجنسين. لكن ميلورز أكثر نضجاً من آنابل بمراحل. لقد

(٤٧) من شخصيات الرواية المذكورة.

كانت السنوات الثماني عشرة مفعمة بأشد التجارب تنوعاً. الآن تعرّى لورنس، في شخص ميلورز، من لَبوس الذكَر الأبدي مثال الجدّية كعاشق وزوج مستحيلين. جون توماس[٤٨] وليدي جين!، كان هذا عنواناً آخر (اقترحَته عليه الحانقةُ أخلاقياً جولييت هكسلي[٤٩]) رغب في إعطائه لهذا الكتاب. القضيب والفرج! أو كان يمكن أن يسميه حنان، تيمّناً بالحنان الحقيقي الجدير بتخليص كلمة حب من الرائحة الكريهة لأنّه سيعيد إلى الرجل والمرأة دوريهما الأساسيين. إنه اتحادٌ قائم على الحب، الذي هو حرب، وبذلك يمنح تجديداً دائماً للروح، وإيماناً قائماً على الإقرار بهذا العداء المتأصّل، لكي يتمكن الرجل من إنجاز تجاوزه، عمل الخلق الذي يمكن للمرأة لأن تساهم فيه، وتصادم عالميهما المنفصلين الذي يحلّ بتناغم الخلق. وقد تصوّر لورنس هذا الإنجاز وأدركه، عبر الفن، باعتباره المصير المحتمل للرجل والمرأة العاديين، مخلوقات الأرض التي للصراع الجنسي الأبدي أهمية أيضا بالنسبة إليها.

إن لورنس، يشبه كثيراً يسوع - ودوستويفسكي أيضاً - في أنَّ لديه حسّاً قوياً جداً بالشخصية الحياتية المحتومة، الفاجعة؛ لقد عاش في لحظة بروز عصر جديد. لم يكن حسّه تاريخياً كالذي كان عند غوته أو نابوليون. لا أعرف الكلمة الدقيقة التي ينبغي وصف موقفه بها. لعل كلمة كونيّ هي الأقرب، على الرغم من أنّه على ألسنة مَنْ يستخدمونها اليوم لا تحتوي على شيء من المعنى الذي شحنها لورنس به.

بالإشارة إلى العبادات والمعتقدات الخرافية التي سادت في أثناء

---

(٤٨) جون توماس: إشارة مجازية إلى قضيب الرجل. - المترجم
(٤٩) جولييت هكسلي (١٨٩٥ - ١٩٩٤): كاتبة وفنانة تشكيلية. سليلة عائلة كبيرة من المثقفين والعلماء والمفكرين من أمثال ألدوس وجوليان (زوجها) هكسلي. - المترجم

فتـرة انحلال العالم القديم، يحكي، فـي كتابه «رؤيا» كيف عادت فكرة السماوات إلى تفكير الإنسان كما لم يحدث من قبل، وأصبح للخرافات تأثير أقوى من أية عبادة دينية. «كانت خريطة الأبراج هي البدعة السائدة. فالقـدر، والحـظ، والمصير، والشخصيـة، وكل شـيء كان يعتمد على النجوم... وأخيـراً أصبحت سيطرتها شكلاً مـن الجنون، وقد هاجمها كلٌّ من المسيحيين والأفلاطونيين الجُدد».

تأثّر لورنس بذلك، وتملّكته الرهبة، كما حـدث للإنسان في الزمن السحيـق في القدم، أمام بهـاء النجوم. وأعماله عبارة عـن قصيدة كونيّة حقيقيـة، إذا اخترنا أن ندرسها من هذه الزاوية. يقول «حين أسمع الناس المعاصريـن يتذمرون من كونهم يشعرون بالوحشة، أعلم ما حدث. لقد فقـدوا الكون – نحن لا نفتقـر إلى أي شيء إنساني أو شخصي، ما نفتقر إليـه هو حياة كونيّة، إلـى الشمس التي فينا والقمر الذي فينا». إنه يحكي كيف «أنه في زمن الرسول يوحنا وهو في جزيرة باتموس[٥٠]، كان الناس، خاصـة المثقفين منهم، قد فقدوا تقريباً الكون. وبدل أن تكون الشمس، والقمر، والكواكب، محاورين ودوديـن، وممتزجين، وواهبين للحياة، ورائعين، وبشعين، كانوا قد سقطوا في ما يشبه الموت؛ كانوا المهندسين الاستبداديـين، الميكانيكيين تقريباً، للقَـدر والمصير. وفي زمن يسوع، كان الناس قد حوّلـوا السماوات إلى آليّة للقـدر والمصير، إلى سجن». ثـم يضيف «الآن فقط نحن نجتاز حدود برج الحوت [العلامة التنجيمية لعصرنا]، إلى علامة جديدة وحقبة جديدة».

مـن الغريب أن نلاحظ كيف أن الحسّ المتجـدّد بالمصير والاهتمام المتجـدّد بمسائـل كونية قـد نشآ مـن عمـاءِ عالمنا الحديـث، العلميّ

(٥٠) جزيرة باتموس: المكان الذي كتب فيه يوحنا الرسول رؤياه الواردة في الإنجيل. – المترجم

التفكير. وحين كشف سير ويليّم هرشل[٥١] في عام ١٧٨١ للعالم وجود كوكب أورانوس (الذي يشكّل، وفقاً لِما يقوله المنجّمون، العلامة المهيمنة على عصرنا الانتقالي) ظهر في الأفق في الوقت نفسه رجل القدر الفريد، نابوليون. ومع ختام الحقبة النابليونية كان العالم الحديث قد بدأ. ومنذ ذلك الوقت تكتسب كلمة «مصير» مغزى جديداً، مغزى حافلاً بالمعاني. وبعد مرور مائة سنة بعد نابوليون، بعد المفهوم الخَلَقي، العضوي، للحياة، المناقض لوجهة النظر الداروينية - التي تبنّاها غوته - يكتسب المصير شكله النهائي بالنسبة إلينا في عمل شبنغلر الشامخ، الذي يحمل العنوان ذا المغزى انحدار الغرب. ويضع شبنغلر تعريفاً مورفولوجياً للحضارات، منطلقاً من نظرته إلى العالم كتاريخ، وفي نيته أن يعيد إلى «فكرة المصير» مجّدها في مقابل «مبدأ العَرَضيّ» السائد. وعلى الرغم من أنّ شبنغلر يستخدم منهج العلم، إلا أنه يكذّب العلم نفسه ويرفضه. إن مسار شبنغلر مسارٌ منطقي وملتو بدأه غوته، ومدّه نيتشه.

يقول شبنغلر «نحن نعتبر تاريخ الفلسفة، في المقام الأخير، أشد مواضيع الفلسفة خطورة وسوف تكون مهمتنا على هذا الأساس أن نضع رسماً لهذه الفلسفة اللافلسفية - وهو آخر ما ستعرفه أوروبا الغربية. والشكوكية هي وسيلة تعبير المدنية الصرف، وهي تُبدّد صورة العالم لحضارة بادت من قبل. بالنسبة إلينا، سوف يكمن نجاحها في تذويب المشاكل القديمة في مشكلة واحدة، هي المشكلة الوراثية». ويقول «ليس هناك حقائق (truths) أبدية، كل فلسفة هي تعبير عن عصرها الخاص وحده... والفرق يوجد ليس بين العقائد الفانية وتلك الباقية، بل بين العقائد التي تعيش يومها وتلك التي لا تعيش أبداً ... والأمر

---

(٥١) وليم هرشل (١٧٣٨ - ١٨٢٢) : فلكي ، وخبير تقني ومؤلف موسيقي إنكليزي. - المترجم

الجوهـري هو، أي نوع من البشر يتجلّى من خلالها... وحدها ضرورة العقيدة في الحياة تقـرّر سموّها.

وهكـذا يستطيع أن يخلُص إلى أنَّ «فلسفتي الخاصـة قادرة على أن تعبّـر وتعكس فقط النفس الغربيـة... وتلك النفس وحدهـا في طورها المتمـدّن الحالـي بتصوّرها الخاص للعالم، وبمداهـا العملي وبمجال تأثيرها الخاص».

مهما قيل فـي فلسفة شبنغلر «الوراثية»، أو مفهومه للعالم كتاريخ، أو مهما أثارت مـن اعتراض، فهي ليست نظرة انعزاليـة، فريدة إلى العالم، كمـا نعلـم. إنها نظرة شُرِحَـتْ ولا شك مراراً وتكراراً فـي فترات نهاية الحضـارات. ومـا الانتباه الـذي حظي به هـذا الكتـاب الهائل، وحتى نجاحه «الشعبي»، إلاّ دلالة على خلوده. وقد أشار هيفلوك إليس[٥٢] إلى أنـه كانت هناك نظرة مورفولوجية أخرى للتاريخ، لم يعلم شبنغلر بها، تم إدراكهـا وتدبّرها في الوقت نفســه. ويشير إلى كتاب «تجليات المدينة» لبتري، عالم الآثار المصرية، الذي نشر كتابه قبل اندلاع الحرب العالمية (الأولى) بثلاث سنوات. ويلاحظ بتري، كما فعل شبنغلر، طابع الحضارة «المتقطّع»؛ ويحـدّد أيضاً الحضارات العظمـى الثماني، بطول متوسط - للفتـرة المتحضّرة - بنحو ١٣٣٠ عـام. ويعتبر أيضاً أن حضارتنا قد بلغــت ذروتها في عام ١٨٠٠ تقريباً. وهو أيضاً يتصور إمكانية أن تستمر حضارتنا فقط بضعة قرون أخرى، لكي تنحلّ أخيراً بقدوم سلالة جديدة تباشر دورة أخرى منطلقة توفيقياً من عناصر الحضارة القديمة.

فـي سياق إشادته بكراسـة شبنغلر التي تحمل عنـوان «أهو تشاؤم؟» يشيـر هيفلوك إليس، وهو مُحقّ في ذلك، إلى أنَّ وجهة النظر تلك ينبغي

(٥٢) هفلوك إليس (١٨٥٩ - ١٩٣٩): مؤلف في مجال عِلم النفس والجنس. - المترجم

ألا تُعتبر «متشائمة»، وإنما تعبّر عن «الإنجاز» - وهذه كلمة تذكّرنا بصورة غريبة بلورنس، وهي إحدى كلماته الأساسية، في الواقع. إلا أنه من الغريب أن نلاحظ أنه على الرغم من أنه لا يفصل بين ظهور كتابيّ كلٍ من بتري[٥٣] وشبنغلر إلا فترة زمنية قصيرة - هي فترة قيام الحرب العالمية - فإن تلك الفترة الوجيزة كانت كافية لتثبيت الفكرة في الذهن. واليوم أضحت لغة شبنغلر جزءاً من تفكيرنا - تماماً كما تشكّل رطانة التحليل النفسي جزءاً من مخزوننا الفكري. ولا يهم إنْ كانت وجهات النظر هذه «حقيقية» أو «صحيحة» فهي الآن جزء مقبول ومحدّد من الصورة العامة. إنها تدخل في نسيج تصوّرنا للعالم وشكله، ولا تجد قبولاً في «ضمير» الإنسان و«عقله»، بل في طبقة أعمق، وغامضة من كيانه.

من الممكن أن الحضارة الفاوستية العظيمة، التي تمر الآن بمرحلة تصلّب الشرايين، ربما تتمتّع بتميّز التجربة بصورة أكثر تألقاً، وكارثيّة، من أي حضارة سابقة. والسِمة المهيمنة لهذا العصر، كما وضّح لنا علماء التحليل النفسي بصورة مؤلمة، هي الخوف - خوف من الحياة. الخوف هو حجرُ الزاوية لهذا الصرح الأخير للعُصاب الذي أوجدناه بوصفهِ مقرّ الدراما الأخيرة. والخوف، كما نعلم، هو دائماً خوف الإنسان من نفسه. وهو دائماً مبهم ولا منطقي. لكنه مؤكّد، مثل الحس بالمصير. وهذا الخوف من الانقراض هو الذي يوصلنا إلى الانقراض. والموت الخارجي ما هو إلا تجسيد لشعورٍ باليأس، والفشل، والخواء.

العالم الذي فتح كوبرنيكوس أبوابه أغلقه آينشتاين على الرقم الرهيب ٣٥٠٠٠٠٠٠ نظام شمسي، ومحور هذا النظام الذي لا يصدّق يبلغ طوله الهائل ٤٧٠٠٠٠٠٠ مرة طول المسافة من الأرض إلى الشمس. ويتزامن هذا الانهيار لهذه الفقاعة ببروز لورنس، الشكوكي الصغير

(٥٣) وليم ماثيو فليندرز بتري (١٨٥٣ - ١٩٤٢): عالم آثار، خاصة المصرية منها.

المزهو بنفسه، الذي رمى بكل شيء إلى البحر، مستخدماً ما يشبه مخيّلة كيبلـر. وقـد كافح لورنس كـي يستبـدل الأسطورة التـي طوّرها العلم، بأسطورة أخرى أكثـر إنسانية، وشاعرية، وإبداعاً، تربَطُ فيها الأفكار من جديد بحقائقَ حيّة، وليس فقط بحقائق بائدة.

فـي كتابه «الفـن والفنّان» أبرز أوتـو رانك الصلة الوثيقـة التي تربط بيـن فكـرة المصير وفكرة الموت. يقـول، إنَّ الإنسان فـي الأصل تأمّل السمـاوات لكـي يقرأ فيها قـدره، وطبعاً لكـي يقاومـه. ويشدّد رانـك علـى أنَّ مـا اكتشفـه لم يكن قـدره، بل علـمَ الفلك. هـذه الصورة للـ multiverse (٥٤) قـد وصلت الآن إلى آخـر حدودها، مثل صورة اللازمة للـ multiverse الـذري. ومـا بدا في زمن الكلدانييـن، أو قبله، كإسقاطٍ للجسـد، بكل يقيـنِ النشوءِ العضـوي المؤكّد (كما تشيـر معرفـةُ دائرةِ البروج)، يتهشّم أخيراً على صخرة الواقع العتيقة. وبعد وصول العمليات المنطقيـة، الواعية، إلى نقطة الاستنـزاف، تم افتراضُ واقعٍ جديد، حيث مقـرُ النفسـ، أو البسيشـه(٥٥)، أو «العقل»، يقع في اللاوعـي. وما زال الإنسـان يحاول أن يقرأ قـدره، وأن يقاومه، غير أنـه الآن بات ينظر إلى الداخـل، ويعود بنظره إلـى طبقات الحلم والأسطورة كافـة، إلى الطبقة المتعددة من «الأنا» الجيولوجية.

إن هذيـن العِلْمين الزائفين – علم التنجيم والتحليلِ النفسي – يمثلان القطبين المتقابلين للنظرة المتغيّرة أبداً للواقع الذي يشكّل تصوّر الإنسان للعالم وينبغي أن يبقى دائماً مبهماً. وبين حدود الإدراك الشعري هذه، بين هاتين الرؤيتين الشعريتين تكمـن الأشكال الحضارية المتغيّرة التي تظهر وتختفي على سطح التاريخ الإنساني. وأحد تلك الأشكال، أو الأساطير،

---

(٥٤) multiverse: تعنيْ حرفيّاً: تعدّد الأكوان. – المترجم

(٥٥) البسيشه: الروح، أو النفس أو العقل. – المترجم

قد وصل الآن إلى نقطة التشبّع: أسطورة العلم. إنّ العالم يشعر بصورة غامضة، ولكن لا ريب فيها، بأن الأشياء تمرّ بحالة انتقالية. وانهيار العالم هو انهيار للأسطورة.

لقد بلغ الزخم الخارجي ذروته. ومع تبدّل الحال سوف نسبح عائدين لنغمر الفجوة النفسية، المستنقعات الشتوية العميقة التي تغلَق فيها رموز الماضي الخاوية. وبحماسة الرواد والمكتشفين، نُخرِجُ إلى النور مستحثات العالم الآتي، عالم ستسكنه أشباح ذواتنا. وإعادة الحياة إلى هذه الأشكال الميتة، إعطاؤها معنى وقيمة، يتطلّب حتماً شعوراً دينيّاً. ولا يمكن لأي «حضارة» جديدة أن تنشأ بدون الرمز الأوّلي - النفس. وما لدينا حالياً، حتى من أشد جوانبه إيحاءً بالأمل، لا يشبه بأي حال من الأحوال الروح الدينية. ووضعُنا العقلي أقرب شبهاً بالوضع العقلي لفترة انحلال العالم الإغريقي- الروماني، حين شعرت شعوب تلك الحضارة العظيمة بالموت يحطّ عليها، وهي عاجزة، يائسة، ومسعورة، فوقعت ضحيةً لأشد العبادات، والعقائد، والفلسفات ضحالة- وأي شيء من شأنه أن يعِدَ بإرجاءِ وقوعِ المحتوم. ومن ذلك الخليط الجرثومي من الأفكار ولدت العقيدة المسيحية المجدّدة. وآنئذ كما الآن الكلمات الأساسية هي الهلوسة، الحلم، الغموض، الانبعاث. وقد امتطى رامبو موجةَ الحداثةِ وفمه يزبد قائلاً: هلوسة، حلم، غموض. هشّموا كل شيء! هذا أيضا حسّ بالمصير حقيقي جداً. إنه مصيرنا.

التنجيم، كما عُرّف كثيراً، هو محاولة لقراءة المرء قدره والتحكّم فيه. ولكن بالنسبة إلى من يعتبر الحياة موجّهة، ونهائيّة، ومُثقلة بالقدر، كما يقول شبنغلر، ليست هناك رغبة في التحكّم في قدره أو في معاندته. رجل القدر يتّحد مع المصير. مثل هؤلاء الرجال لا حاجة بهم إلى النجوم، ولا إلى الله. إنهم يشعرون أنهم جزء من الكون مثل النجوم نفسها، ويتصرّفون

كالآلهة. لقـد تجاوزوا القوانين الإنسانية والدساتيـر الإنسانية. وقد عبّر نابوليون عن ذلك أبلغ تعبير بتلك الكلمات الخالدة التي قالها قبل الحملة الروسيـة: «أشعر أني مدفوع نحو غايـة لا أعرف ما هي. وحالما أبلغها، حالما سأصبح لا ضرورة لي، ستكفي ذرة لتهشيمي. وحتى ذلك الحين، لا يمكن لقوى الإنسانية جمعاء أن تقف في وجهي». هذه كلمات رجلٍ كانَ مصيراً، صنـعَ مصيراً، كما نقول. كان المصيرَ مجسّداً. قارِنْ هذا اليقيـن الداخلي بالاستطـرادات المبهمة لقادتنا اليـوم، بغض النظر عن الحقل الذي اختـاروه كمجالٍ لعملهم. قارنه، مثـلاً، بالصوفيّة الضعيفة ليونغ، وهو أحد أبطال اللا وعي المتأخرين.

خلـف ظاهرة النشاط الإنساني تكمن قوى لا حصر لها. وهدف كلٍّ من التنجيم والتحليـل النفسي الأكبر الكشفُ عن مدى تأثير تلك القوى وضخامتهـا. وروح الاستفسار المحرّضة تقـوم على أساس تمييز الحياة كصراع – وسواء أكان مسرح الصراع موجّهاً نحو الخارج إلـى النجوم، أو نحـو الداخـل إلـى مناطـق مجهولة من اللاوعـي، فذلك أمـر نسبي وثانوي. والحـس الغامض بمشاركة الكون، الوعـي الديني، له الأهمية كلها. ووجهتا النظـر موجودتان في تلك النظرة الأقدمِ، والأشد صلابة، إلى الحياة التي عبّر لورنس عنها. يقول «إنَّ العلم المبكِّر هو مصدر أنقى وأقدم ديانة».

**[والعالم السحيق في القدم كان خالياً تماماً من أي ورعٍ أو إله. وحين كان الناس مـا يزالون يعيشون فـي انسجام جسدي حميم ... انسجـام قبليّ قديم لا انفصال للفـرد عنه، كانـت القبيلة تعيش صـدراً إلى صـدر، إنْ صحّ التعبيـر، مع الكون، فـي اتصالٍ عـارٍ مع الكون، الكون كلّـه كان يضجّ بالحيوية وعلـى اتصالٍ بجسدِ الإنسـان، ولم يكن هناك مكان لتدخّل فكرة الإلـه. وحين بدأ الفرد يشعر بالرغبة في الانفصال، وبالوعي بذاته، وبالتالي نحا نحو الاستقلال؛ حين أكل، ميثولوجيّاً،**

**من شجـرة المعرفةِ بدل أن يأكل من شجرة الحيـاة، وأدرك أنه مستقلٌ ومنفصلٌ، حينئذ بـرزت فكرة الإله لتتدخل بين الإنسان والكـون. وأقدمُ أفكارِ الإنسان هي دينيّـة صرف، وليس هناك أي أثر لوجـود أي نوع من الإله أو الآلهة. الإله والآلهة دخلوا بعد ما «سقط» الإنسان في الإحساس بالانفصال والوحشة... وخلف كل أساطيـر الخليقـة تكمن الفكرة الهائلة التـي تقول إنَّ الكـون كان موجوداً دائماً، وأنّـه ما كان يمكن أنْ تكون له بداية، لأنه كان دائماً موجوداً وسيظل موجوداً إلى الأبد. ولم يكن هناك إله ليخلقه، لأنه كان موجوداً بذاته كامل الألوهية والقدسية، ومصدر كل شيء].**

يجـب أن يكون جليّاً مسبقاً أنَّ هذا بالضبط هو نقيض الروح العلمية، بفكرتها المجنونة عن الاستيلاء على الطبيعة، وعلى قوى الكون الغامضة. وقصـور التنجيم والتحليل النفسي، مثـلاً، يكمن بالضبط في رضوخهما للروح العلمية، الفضولية. والجانب الشِعري، الخلاق، الذي يشترك فيه العلم مـع الفنون كلها أغرقه الجانبُ العملـي؛ والرغبة في إخضاع قوى الطبيعـة لأغراضٍ عمليـة، بدل استكشافهـا بطريقة نزيهـة، ميتافيزيقية، وتخيّليّـة، جلبتْ معرفةً جوفاء بالطبيعة، بـدل أن تزوّدنا بحكمةِ الحياة. وتفقد الحيـاة والموت مغزاهما، تضادهما. وبـدل الدراما نحصل على استمراريةٍ فارغة مـن العمل، الدورة اليومية، الرتابـة، الضجر، والعـقم؛ الوجـود المعدوم الإرادة، والهدف، والاتجاه للبشرية اليوم، والتوق إلى الخلـود، الـذي خلت منه النفس المعاصرة، يعود إلـى أن الإنسان كان يحقـق الخلود في التو واللحظـة. وبدل أنْ يكون المـوت شيئاً مختلفاً، يصبـح شبيهـاً بالحياة نفسهـا. وتندمج الحيـاة مع الموت فـي مزيجٍ لا ينفصم.

إنَّ أعظم توقٍ في نفسِ الإنسانِ المعاصر هي الرغبةُ في الموت - في أن يكون قادراً على الموت! في أنْ يكون قادراً على الحصول على ولادةٍ

نظيفـة وموتٍ نظيف: علـى حياة وموت منفرديـن ومنفصلين. وانتعاشُ اهتمامه بالعلوم القديمة، «العلوم الزائفة»، دلالة على رغبته في المشاركة في صنع مصير فردي - فردي وكوني. أي شيء - حتى الإصابة بالجنون - يبدو له مفضَّلاً على هذا الكسل الجماعي، هذا الكبت الجماعي، هذا الشلـل الجماعي، الحياة الجماعية، الموت الجماعي. ويمكن للمرء أن يشبّـه هذا الموت الزائف، الذي نشعر بأنـه يغلّفنا، فقط بالموت الزائف للمَوْلِـدْ، تلك التجربة الجرحيّة التي يخرج خلالها الجنين بدفعٍ من قوى غامضـة، من عدمِ الرحـم. إنه فعلٌ رمزي يعبّر الإنسـان من خلاله، وهو الظاهرة البيولوجية، عن نفسه تاريخياً، كفرد.

من البذرة إلى الزهرة ثم عودة إلى البذرة من جديد. إنها دراما الحركة، والتغيّر، والصراع، والنمو، والاضمحـلال. بين القطبين المغناطيسيين، قطبـيّ المولد والموت، الدائمين والثابتين، يتدفق التيار الغامض، الحياة. ومقـدار الاستقطاب بين هذين القطبين الثابتيـن يقوم على أساس المؤشّر الدينـي، أي، الحس بالغموض. وحين يكون التيـار قوياً ولا يعوقه شيء يتّحدُ الفردُ مع الحياة، مع المصير. إذاً فالرغبة الدفينة ليست في الهروب من الصـراع، من الدراما، بل في قبوله - على السـرّاء والضرّاء. وتحمّل المـوت ليس أشـد إيلاماً من تحمّـل الحيـاة. والفـرد لا يستشير النجوم لكـي يضمن «ترتيبـاً» أفضل لتغيير النموذج الخفي، بـل يستشير مصيره ليحييـه! بغضّ النظرَ عن ذلك، فإنَّ اقتـران الكواكب، كما هو مصوّر في خريطة حياته، يكتسب ما يمكن وصفه «بعدالة شِعرية». الحياة فعلٌ، ولا يعبّـر عنها بردّ الفعـل. الحدثُ يُنجَزْ - لا يؤجّـل أو يُجهَض أو يُنتهَك. والموت يحلّ كأي حدثٍ من سلسلةِ أحداث. وهو ليس هزيمة. ولا هو خزي. الحياة قد تكون بحقٍ شائنة، ومُخزية للنفس، كما قال لورنس، أما الموت فليس مخزياً أبداً. الحياة قد تكون عاراً حين تُعاشُ وكأنها موت، كما نعيش نحن اليوم. هذا ما كان يعنيه.

حين ننظر إلى الحياة بحسّ التاريخ- الزمن- المصير نلاحظ الظهور المتكـرّر القَـدَري للرجال النمطيين، والأوضاع النمطية، والأمراض النمطية، وهذا يزودنا بالبنيةِ المتناغمةِ لصيغنا ورموزنا، بمخططِ الفكرة. لا فكـرة تنفّـذ بحذافيرها، لا مثـلاً أعلى يتم السعي إليـه حتى النهاية، لا مصيـراً يُعاش حتى آخره. لا عملاً عظيماً يكتمل. ثمة دائماً جوٌّ من عملٍ لم يكتمل، بقيةٍ كامنة يسكن فيها كلّ عبقري مبدع جديد. ليس هناك من عمل يستغرق الحيـاة بأكملها ويكتمل، ولا أي حياة مكتملة. ومع ذلك فالمقطوعة الناقصة، المجهضة يمكن أن تكون راقية، فخمة - كافية - إذا مـا توفّر التكامل، إذا استطاع المـرء أن يفك اللغز البدائي للحياة التي هي فن، إذا ما استطاع أن يستبين في جهد الكون الأصغر مخطط الكون الأكبـر. ذلك أنَّ عنصر الزمـن الحَلَقي، الدوراني الـذي فتن الناس على امتداد العصور كلّها، وهو شديد الرسوخ، والتأصّل، في أسلوب تفكيرنا، بدأ فـي أشد أوجه الحياة جوهرية، وبدائيـة - الأرض، الشمس، القمر، الجهات الأربع، الفصول.

إنَّ الحيـاة تقدّم نفسهـا حتى للإنسان الأول كحالـةٍ- إشكاليةٍ ممثّلةٍ بدائـرةٍ مغلقة. الحياة تبـدو مغلقة، يائسة، محتومـة. وتبقى هكذا - في الأساس. وتنقل حركةُ الزمـن الإنسانَ من كل مأزقٍ ظاهـري إلى دائرةٍ أخرى، إلـى مستوى آخر بمشاكل مختلفة، والتـي بدورها تكون مغلقة ولا حـل لها. وليس هنـاك أي حل لأي مشكلة - ماعـدا الزمن. والمرء ببساطـة يتقدّم إلى الأمام أو إلى أعلى أو الخـارج أو الأسفل إلى مستوى آخـر، إلى برج فلكي آخر، بين تجمّعـات، أو كويكبات، أو تأثيرات، أو تكتـلات، أو مناخات، أو أراضٍ أخَر. وفـي كل من هذه الحالات هناك وضـعٌ كونيّ، حالة طقس (سيّئة عـادة)، مشحونة بهذه الخاصّية أو تلك تؤثّر فـي الفرد تأثيراً واضحـاً. وهناك دائماً نقطة هاجسيّـة، ثابتة، نجمٌ قطبيٌ مغناطيسي اختلف تأويله وتسميته مع اختلاف العصور.

هناك دائمـاً ظاهرتان: النمط والدوريّة[٥٦]. إنهـا قصة الأرض نفسها (علـى الأقل، كما نتصورها)، كوكب يحتوي العلامة الغامضة (الحياة)، التـي تقابلُ وهي في نطاق تأرجحها المداري حقـولاً من التأثير يفترض أنها هـي نفسها ولكنها تختلف مع حركةِ انتقـالِ الأرض وكامل الكون باستمـرار إلى فضاءٍ نجمي جديد. فضاء– حركـة– زمن. وعنصر الزمن يحـدِّد عقدةَ الشخصية لكل وضـعٍ والحيواتَ المرتبطـةَ بها – حيوات الأفـراد، والحيوانات، والنجـوم، والشموس، والكويكبـات. وصورة الزمـن النجمي هي الثابتة، مثلمـا أنَّ الضوء هو المطلق فـي الفيزياء. إننا نتقبّل الصورة بداهة، بدون أن نتفحّصها لأنها ثابتة نسبياً. قد تدوم عشرة آلاف عام أو عشرة مليارات عام – أو قد تتلاشى غداً. ومفهومنا للمصير التاريخـي ما هو إلا نظيـرُ تصوّرنا للمصائر السيّـارة العلمية. إنه «تصوّر مقابل». ونحن نخطط، نصِفُ نظاماً، بل حتى نستطيع أن نتنبّأ بدقة – كل ذلك ضمن إطارٍ نظري متين قد يدوم زمناً طويلاً، بطول تاريخنا – ولكن حيث يتوقف فيعمّه عماءٌ شامل، والتكهّن دائماً فاجعة كارثيّة.

الفنان يكشف عن نموذجه الكوني، وهاجسه، من خلال حركة تطوّر أعمالـه، التي هي ببساطة سجل تاريخـي لمشاكله المتبدِّلة. لذا، بالتالي، هـو ليس ساحـراً، أو منجّماً، أو عالماً، أو فيلسوفـاً، أو أخلاقياً، أو حتى مُحلِّـلاً نفسياً. والجانب الموسيقي والتنبـؤي لحياة الشاعر وعالمه ينشأ مـن فهمه السلس للطبيعـة الحقيقية لظاهرة متبدلـة. إنه يقف خارج كل نظـم التفكيـر – في قلب نظام، أو تصميم، كونـيّ دائم. ولهذا هو يغني، لأن الموسيقى هي جوهر هذا الانسجام مع الواقع، هذه الحياة المنفصلة عـن الصورة والفكـرة. لهذا هو متنبّئ: يضع إصبعـه على النبض الكوني الـذي ينبضُ أبداً. ولهذا هو فوضـوي، لأنَّ الأشكال الدنيا للنظام يجب

---

(٥٦) الدوريّة : كون الشيء دوريّاً ، أي يتكرر حدوثه في فترات. – المترجم

أن تتلاشى لتفسحَ المجال لحلولِ النظام الأعظم، الخفي، والعصي على المعرفة. ولهذا لا يغنّي إلا عن الحياة، وعن كيف تبدو الأشياء له، أو ما هي عليه فعلاً. إنه يتنقّل مع الكواكب، العابرة التي تتغير، ولا تتغيّر. وهو دائماً لا يبتعد أكثر من خطوة عن المشعوذ، والمجرم، والمجنون. وحالما يفقد رؤياه، تناغمه، يسقط في إحدى تلك الفئات العجيبة. نقطة ضعفه هي رغبته في أن يقوم بأداء الأدوار الأشد روعة، وبراعة، وإنسانية للمشعوذ، والقاتل، والمخلّص. ودائماً تتبعه الغوغاء، على الأثر، في انتظارِ لحظةِ الضعفِ الإنساني تلك. الغوغاء دائماً موجودة لتَصْلِب، لتأكلَ الجثة لكي تمتلك مفتاح السر والسلطة.

بالمعنى نفسه الذي ينتمي المسيح وفقه إلى المستقبل، كذلك لورنس (يقول مري: «لقد كان لورنس هو المستقبل، ويمثّل جزءاً منه كما هو حالنا في عصرنا»). ووفقاً لوجهة النظر الشبنغلرية من الأشياء، (لو أنَّ مثل هذه الفلسفة أُعْلِنتْ في زمنِ المسيح)، فإنَّ دورنا هو أنْ نستسلم للمصير، أن نستغل أيام احتضارنا إلى أقصى مدى. لكنَّ أولئك الذين ألهمَهم المسيح رفضوا أن يقبلوا حياةً أقربَ إلى الموت. صحيحٌ أنَّ الصيَغَ القديمة قد ماتت – كما كان يمكن لشبنغلر أن يتنبأ. وصحيح أيضاً أنَّ عقيدة المسيح لم يدركها البشر أبداً. «أموت من أجل خلاصكم، من أجل أن تتذوّقوا الحياة الأبدية...». ولم يخلَصَ البشرُ ولا تذوّقوا طعمَ الحياة الأبدية. لا، لقد كانت نتيجةُ ظهورِ المسيحِ تأسيسُ أسلوبٍ جديدٍ في الحياةِ قائم على تسوية مبتذلة، معنويات رابطة، فلسفة رابطة، ديانة رابطة متكيّفةً مع الأعراف السائدة. إنَّ المجموعات البشرية منيعة ضد الأفكار؛ تتنقّل مع الأعراف ودائما موجودة في الحاضر الميّت أبداً، المستنقع الشتوي حيث الحياة متجمّدة، إلى أنْ يحدث تغيّر عنيف ويُستبدَلُ أسلوب التفكير الجماعي السائد بأسلوبِ شعبٍ منتصر. ونهوض العالم الغوطي من بين أنقاض عالم قديم هو قصةُ التكيّف التدريجي لأعراقٍ أدنى ولكن بدائية

أطاحت بالعالم الروماني مع العبادة والعقيدة الغامضتين للمسيح. ونجاح المسيحيــة، كدين، هو وهمٌ؛ إنه نشوء ونمو حضارة جديدة حول حجرِ أساسِ الصيَغ والرمــوز المسيحية. وإحياءُ المسيحيــة كان مجردَ حادثة؛ وكان يمكن أن تكون أيــة عقيدة أخرى؛ وقد تصادفَ أنْ كانت موجودة حين استولى البرابرة على السلطة، وأمسكوا بزمامها.

إنَّ رسالــة المسيــح الحقيقيــة، الرسالة التــي كانت حياته قــدوة لها، لــم تفهمهــا وتحبذها إلاّ قِلّــة قليلة من الناســ. حتى نيتشــه، الذي مقتَ «المسيحيــة»، اضطرَّ إلى الاعتراف بأنه ما كان يمكن الطموح إلى إدراكِ فلسفته إلا بعد المرورِ أولاً بتجربة تعاليم المسيح. واعترف لورنس عملياً بالشــيء نفسه. وافترضَ أنَّ فلسفتــه تتفوّق على فلسفة المسيح، فهي أشد تطابقاً مع زمنها، وحقيقية أكثر، وبالتالي هي أشدُ نفعاً. ويقول، إنَّ عقائدَ نكــرانِ الــذات، مُخصَّصــةٌ للأرستقراطيين في الــروح - ودائماً للأفراد: لأفلاطون، ويسوع، ومحمد، وبوذا، و د.هـ.لورنس.

في سيــاق كلام شبنغلر عــن «عودة التديّــن»، يقول إنه ديــنٌ «رابطٌ» (يحتــوي بالضــرورة على عناصــر غوطيّة). ومــن الخطــأ الافتراض أننا متّجهون نحو تديّن شرقي، كالبوذية، التي هي بدون إله، وعقلانية برمّتها، ومُرتكزة بأكملها على عِلم نفس الذات، وهي دينُ سن الشيخوخة. ونحن لدينــا منــذ الآن بوذيتنا المتمثّلة فــي «الاشتراكية» - بالمعنــى الشبنغلري للكلمــة - الحالــة التــي يغرق فيهــا الفرد فــي المجموع، حيــث الحياة اقتصادية- أخلاقية بأكملها، هي مثاليةُ البيولوجيا، روحانيةُ الإحصاء.

من ناحيــة أخرى يتحدث لورنســ بلغة صادقة عن الــروح الخلاقة، عــن استعادة كونٍ «بلا إله وتقي» بالمعنــى البدائي. وبهذا المعنى يتصوّر ربيعاً أصيلاً. فليجلُبْ الأملَ كلُ مَنْ يستطيع إلى ذلك سبيلاً! هذا المشهد «لسماءٍ جديدة وأرضٍ جديدة»، لشخصيةٍ جديدة، يتوافق بعمقٍ مع فكرةِ

مـوت حضارتنا وكل أشكالها، الشبنغلريـة. الاشتراكية ليست أملاً؛ إنها حالةُ الحُثالة، حالة الإنسان الذي استسلم للآلة!

بهـذا المعنى دورُ لورنس مبرّر: إنه يمثّـلُ بأشد واقعيةِ الإلهَ المحتضرَ الـذي يمنـح الخصوبة بعـد أن يُستهلَـك. حياته يضحّى بهـا بالضرورة فـي حربٍ تُشنُّ على الصِيـغِ والتقاليدِ القديمـة. و«حقائقه (truths)» لا تكشَـف إلا إبَّان موته - بالاكتمال المباشر، الحقيقي. «إنَّ ما نريده نحن هـو تحقّق، اكتمال». والمقصودُ بنحن مـا أرادهُ هو. الحياة التي أنكرها على نفسه وهبها للآخرين. فلكـي يهيمن كإله مطلق يجب أن يُستهلَك؛ وإلاّ أصبـح يشكّل تهديداً، قـوّةً شريرة، لأنّه حقيقي أكثر مما ينبغي، لأنه إله نفسيّ أكثر مما ينبغي.

إذاً، لورنـس، وهـو يقوم بـدور ديونيزيوس، يجسّد اللغـز. يتعامل مـع الموت، كتعاملِ ساحرٍ معـه. مذهبه - الخصوبـةُ، الحيويةُ - ينتشر كالعدوى، باكتمالِ المُصَاب. وبسبـب اغترابه عن الإنسان عبر امتلاكه لقـدراتِ ألوهيـة (برومثيوس الذي سـرق النار مـن الآلهة، نـار التأثير المحضَـر) يكفّر عن ذنبه وإثمه بالمـوت القرباني، لكي يستعيد الاتحاد القديـم مع الكـون. إنها الذاتُ الإلهيةُ فيه تتكلّـم، الذاتُ التي انقسمتْ عبـر المعرفةِ الكبرى التي وُهِبتْ له. إنـه الإحساس بالذنب الذي لاحظ عبره أنّه جعل جزءاً من نفسه شبه إله والجزء الثاني إنسانياً، أكثر مما ينبغي. وحين يهاجم ما هـو شخصي جداً كما يفعل بصورة متكرّرة في كتاباته، يجـب الأخذ في الحسبان أنه بكلمة «شخصي» لا يعني الذات، بالمعنى النفسـي الذي استخدمه يونـغ، وإنما «الشخص» أو القنـاع. وما يفتّش عنـه باستمرار هو الذات الحقيقية، ذلـك المنبع المركزي للقوةِ والفعل، الذي سمّاه بالروح القدس، ويمكـن أن نعتبره الآن موازياً لتلك المنطقة الغامضة العصيّة على المعرفة من الذات التي تولد منها الآلهة.

إذاً، استعــادةُ الاتحاد مع الكون يعني «استعــادة ألوهية الإنسان» ذاته المتدينــة، عديمة الإلــه، لأنه لا يوجــد إلا الإله أو هــذه الطاقة الخلاقة. وبالتالي، أيضاً، لا يستطيع أن يقبل الفرضية العلمية حول نشوء الكائنات مــن أدناها إلى أرقاها. يستطيــع أن يفترض فقط وجود «انبساط» - حياة تعبّر عن نفسها عبر أشكالٍ لا حصرَ لها في وقتٍ واحد، بدون أي نيّة في أن تصبــح شيئاً مختلفاً، شيئاً آخر، بل لكي تُزهر وسط مجد فرادتها لكي تكون أكثر فأكثر كما هي.

بالتالــي أيضاً يكــرّر الفكرة القديمة حول عدم وجــود أي «خلق» أو «انفصــال»، أو الله في مقابل فكرة العالــم. إنّ الكون كان دائماً موجوداً وهــو موجود وسيبقى إلى أبــد الآبدين. كلّ ما في الأمــر أننا نحن الذين تفرّقنــا. وفــي هذه الفرقــة التي أوجدناهــا تكمن الأفــكار القصوى عن الذات، و«الشخصية»، والله، التي ليست إلا النتاج المتحول «للذات».

هــذه الذات الشخصيــة الصغيرة التي هي بالنسبــة إلينا كل شيء اليوم تتطابق مرة أخرى مع مفهوم لوينفيلز[٥٧] عن «الواحد والكثرة» أو الواحد الإحصائي والفرد الخلاّق. لوينفيلز يتحدث، في «المرثية»، عن «لورنس (الشاعر)، الفرد المبــدع والجماهير العقيمة التي توجده». ويقصد، بلا شــك، لغز ظهور شخصية مبدعة وُلدَتْ فــي زمن عقيم. «الواقع الصلب فــي مقابل الــرؤى والأحلام». هنا يوجد تشوّش. هنــاك أنواع كثيرة من الواقــع، لكنها ليســت «صلبة» أبداً. إنهــا واقعيةُ لورنس فــي وجهِ واقعِ الجماهيــر «الميت». بعبارة أخرى، واقــعٌ خلاقٌ في وجه واقع «زائف» يتحرك فيه القطيع الجماعي وكأنما في حلم. مثل هذا الرجل دائماً يعيش في المستقبل، كجزءٍ من المستقل لأنه يمثل ذروة الحركة. واقعيةُ القطيع

---

(٥٧) والتر لوينفلرز (١٨٩٧ - ١٩٧٦): شاعر، وصحافي أميركي، كان عضواً في الحزب الشيوعي الأميركي ومُحرِّراً لصحيفة الحزب.- المترجم

الصلبة هي الحاضر الجامد، وادي الموجة أو غورها. وعليه فإنّ حلم الفنان أو رؤياه أشد واقعية ألف مرة مما يُسمّى بالواقع الملموس، الآني. والفنان، بعيداً عن كونه حالماً، بالمعنى الازدرائي للكلمة، هو الأشدُ يقظة، الذي يعرف موقعه من الزمن، كما يقول لوينفيلز، لكنه، حتماً، ليس زمن «الساعة». إنه زمنٌ حقيقي... المصير ... الاتجاه.

ليس دائماً صحيحاً، كما يقول ألدنغتن، أنَّ «الناس ... يرفضون بشكل غريب أن يعترفوا بعبقرية فنان حي. إنهم من فرط الأنانية بحيث يعجزون عن تصديق وجود أحد الآلهة يعيش بين ظهرانيهم، ووجود عبقري يعيش في زمانهم. يهينهم التفوق ويحاولون أن يتجاهلوه أو يسحقوه». وهذا صحيح الآن، بعد أن أشرفتْ عبادةُ العبقري، ديانة الفردية، على نهايتها. العبادة تتحوّل إلى كراهية. وطبعاً شعور الانفصال هو نفسه، لكن المثل الأعلى خلعَ عن عرشه. الآن أصبح التفوّق يجعل الناس يشعرون بالمهانة؛ وأشباه لينين، وموسوليني، وهتلر، أبعد ما يكونون عنهم، هذا هو مثلهم الأعلى، فقط لأنّه يمكن إدراكه، وبلوغه. لقد أنزلوا العبقرية إلى مستوى فهمهم الوضيع: آلهة صغيرة مألوفة يمكن أن تعني شيئاً لي!

في هذا السياق، تزوّدُنا لوهان بكشفٍ رائعٍ لطبيعةِ عبقرية لورنس: «إذا ما سألكَ أحدهم عن سبب موته، يا جيفرز، فقُل له إن هذا الصراع استنزفه. ومع ذلك أحياناً أتصوّر أنّه تغلّب على نفسه؛ أنّه، كما كتب يقول لي، تغيّر. وأتصوّر أيضاً أنّه حين نجح أخيراً في إحداث ذاك التغيّر على نفسه، أصبح لديه المزيد من العمل هنا في هذا العالم، وقد أُعفِي منه». وتحليلها للورنس في فقرةٍ تسبقُ هذه مباشرةً لا تقلُّ عنها ألمعية:

**[كان كذلك ولم يكن؛ كان يتّصف بها ولم يتّصف! لقد كان دائماً منقسماً إلى اثنين. كان اثنين إلى الأبد! ولد في الثاني من الشهر ومات في الثاني من الشهر. كان هو الإبن – الشخص الثاني من الثالوث المقدّس – ولكن (أعانَ الله النسوةَ**

**جميعــاً!) علــى الرغم من أنّنــا حاولنا أن نتغلّب عليــه ونملكه، إلا أننــا سراً طالما أردنــاه أن يكــون الآب! والعزيــز المسكين كان صراعه يقع بيــن هذين الدورين. وكونــه خُلقَ ابناً، كان قــدره أن يرتفع إلى مرتبة الأبــوّة. وأتصــوّر أنّه لهذا الهدف كان موجــوداً هنــا على الأرض. كان على الدوام يكافــح ليخصّ نفسه بدور الآب الصعــب والموحشــ، وعاد بالقدْر نفسه إلى ملتجــأ دور الابن الحبيب. كلّ شيء كان يتآمر ضده].**

هنا لدينا صورة أحاول أنْ أرسمها للورنس: الصورة المأساوية لذلك العبقــري الأخير، ذلك المتمــرِّد الأخير، ذلك الــروح المتوحِّدة، الذي يصــرُّ على البوح. لهذا هو مهمَل اليوم. إنّــه ينتظر عصراً آخر، عصراً من الرجال من جديد.

# الفصل السادس
## الجسد المقدّس

أخشى أنَّ العالَمَ سيتذكّر لورنس فقط من خلال رواية «عشيق الليدي تشاترلي»، وكيف يمكن للمرء أن يتعرّف إلى لورنس من خلال هذا التعبير الجريء اللامع، المشوّه بصورة مريرة، لنفسه؟ إنه يكشف عن نفسه جزئياً من خلال أعماله ورواية «عشيق الليدي تشاترلي» هي أحد أشد طُرُق تعبيره عن نفسه تطرفاً. إنه المتصوّف القضيبيّ! الناحية القضيبية واضحة بما يكفي، ولكن أين التصوّف؟ إنه موجود بجلاءٍ كافٍ لِمَنْ يعرفونه ويفهمونه، لكنّه كامن في العمل أكثر منه واضح وبيّن. إنَّ النبي الذي عبّر عن نفسه باستبداد بالأمثولة والرمز في كلّ أرجاء أعماله، الملاك الملتهب الذي يتصاعد هيجاناً ونشوة عبر رؤاه للجانب المقدّس من الحياة، هذا الرجل، كالأنبياء الذين يسيرون بشموخ على امتداد العهد القديم يغطيهم البراز، أصابه اليأس أخيراً من جعل نفسه مفهوما: حين لا يجد وسيلة أخرى لإيضاح رسالته يقوم بالأمر الواضح والفظّ، يحقّق معجزة من أجل الجماهير - يمدّ لنا وليمة تناسلية. إنَّ رواية «عشيق الليدي تشاترلي» لا تمثّل جوهر رسالة لورنس كما أنَّ أرغفة الخبز والسمك التي وزّعها المسيح على الجماهير لا تمثّل رسالته؛ إنها مجرد برهان على وجود قوى خفية.

إنَّ الكتاب فاحش ولا مبرّر لذلك، لأنّه لا يحتاج إلى التبرير. ومعجزات

المسيـح فاحشة، لأنّه لا مبرّر لها أيضاً. والحيـاة فاحشة ومعجزة، وليس للحيـاة أيضاً تبرير. والجماهير لا تقبل الحيـاة ولا الفحش ولا المعجزة؛ إنَّ المقدَّس محرّم، كلا، إنّه غير مفهوم لدى الجماهير.

إنَّ الفحشـ نقيّ وينبع من حيويةٍ مفرطـة، فائرة، من فرحِ الحياة، من الانسجـام، والإجماع، والاتحاد مع الطبيعة، واللامبـالاة بإله الأصحّاء الذيـن يُنزِلون الإله درجـة أو اثنتين لكي يعيدوا تفحّصـه. الفحشُ صِفةُ التفـوّق والتميّز في الإنسان، ودائماً يُستَخـدَم بطيشٍ، بدون أي تحصُّن جمالـي أو دينـي، وعندما يصبـحُ الجسدُ مقدَّساً، يحصـل الفحشُ على جسـدٍ خاصٍ به. ونقاءُ الحديث هـراء كنقاء الفعـل - إذ لا وجود لمثل هـذا الشيء. الفحشُ يُداسُ عندما ينحـطُّ الجسدُ، حين يُدفَعُ الجسد إلى اغتصابِ وظيفةِ الجسـد المناسبة.

إنَّ الفحشـ يبـرزُ جلياً وثقيلاً، رائعـا ومُرهِباً، عنـد الشعوب البدائية كلّها؛ إنـه مندمج في لغة الروح، يصبح جزءاً من إيماءات الحياة العفوية، الحـرّة والكبيـرة، من السيمـاء الرهيبة للحيـاة، متّحِداً مـع الأقدار، مع الطبيعة، مع الحياة السرّية للسلالة. الرجل المتوحش ليس رجـلاً مريضاً. المتوحش يحتفظ بإحساسه بالرهبة، بالدهشة، بالغموض، بحبه للإثارة، بحقّـه بالتصرّف كحيوان كما هو؛ وبهذا المعنى لا يخشى الكلمات. إنَّ خوفـه من الكلمات والأشياء أكبر، وأشد رهبـة، وصلابة، ويشكّل جزءاً لا يتجـزّأ من الخوف الذي يعبّر الفن عنـه، الذي يخلق أشكال الحضارة ورموزها كافة.

إنْ كانـت «عشيق الليدي تشاترلي» تمثـل إحدى محاولات لورنس الفاشلـة فذلك ليس فقـط بسبب قذارتهـا، وفضائحيتهـا. وأقصد بهذا أنّها حيث تكون فاحشة فهـي رائعة؛ ففي فحشها يكمن نقاؤها العظيم، وروعتهـا، وخاصّيتها المقدّسـة. أما الباقي، ذلك الحشـو، ذلك الدثار

الـذي تتلفـع به رؤاه غالبـاً، فهو ثقـلُ الجمهور الميت، دُبـال الأجساد المتحلّلة الذي لم ينجح في التخلص منه.

للسبـب نفسه الذي أكتـب من أجله عن «عشيق الليـدي تشاترلي»، أود أن أستخـدم كل فواحش لورنس المفضّلـة وأزيد عليها أخرى. أريد أن أقـول للناشر أنّه إذا لم يوردها، يمكنـه أن يترك فراغاً مكان الكلمات المؤذيـة. لكنني لن أحذفَ الفصـل، ولا أقوم بأي تزييف أو تشويه. إنني أطالـب بحقي في إضافة ملحـقٍ إلى هذا الفصل، كاشفـاً بواسطة ك ... (كلمـة مـن حرفين، تعني ما عنـد كل أنثى، أو بعضهن) عـن معناه، مبيّنا فـي الوقت نفسه باستخدام هذه اللغـة المداورة، السخيفة، الفجّة، مدى صبيانيّـة الرقابة، وكيف يمكـن للمرء أن يرضخ للقانـون (بالامتناع عن استخـدام الكلمة نفسها) ومع ذلك يميـط اللثام عن كل شيء آخر بدون أي تحفّـظ: كلا، بـل أكثر من ذلك، فمن خلال تفـادي التصريح السافر عن وعـي وعمداً إنما يفاقـم الشهوانيّة، وهـذا reducto ad absurdum (قياس الخُلف[٥٨]) بالنسبة إلى القانون. أشعر أيضاً أنّ نشر نسخة مهذّبة مـن «عشيق الليـدي تشاترلي» في أميـركا (عبر تستّر فريـدا) هو خيانة عظمـى للورنس. لا، يجب أن يتمتّع لورنـس بامتياز جعل فحشه معترفاً بـه ومصدّقاً عليه - كما هو الحال مع الكتـاب المقدّس والكلاسيكيات الأخـرى، ذلك أن لورنس نفسـه، انسجاماً مع الحكمـة الراقية للقضاة المثقفيـن الذيـن سنّوا هذا القانون ضد الفحش، قـال في مقدمته لكتاب «فانتيزيا اللا وعي»: «إن كتبي ليست موجّهة إلى عموم القراء».

إلا أن مـن المؤسـف أنّ لورنس لـم يكتب أي شيء حـول الفحش، لأنّـه لـو فعل ذلك لألغـى مؤقتاً كل مـا كان قد أبدعه. لقـد كان لورنس

---

(٥٨) قياس الخُلف: في المنطق، وتعني: البرهنة على صحة المطلوب بإبطال نقيضه أو على فساد المطلوب بإثبات نقيضه.- المترجم

رجلاً رعديداً وحساساً إلى درجة مخيفة. كان يسعى إلى تبرير عنفه، إلى تعليله، بدل تركه كواقع، أو كظاهرة. إن العنف يبرر نفسه، هو شيء نقي، مــن أنقى الأشياء فــي الحياة. والفحش هو أحد أشــكال العنف العديدة. إنّــه تعبير عن عدم كفاية الرمــز، الانفجار الذي يحدث حين لا يعود توتر القــوى المعاديــة كافياً للاحتفــاظ بالصــورة. ومن بيــن كل الرموز التي أبدعها الإنسان ليجعل كونه محتملاً - أي مفهوماً، وذا مغزى - الرموز الجنسية هي الأقلّ أماناً، لأنّه في لغز الجنس يقترب كثيراً من تذوّق طعم الموت الكامل. والرعب العظيم من العدم المطلق، التملّص من الموت، ومعانــدة القدر، وظاهرة الموت هذه الباقيــة، المهيمنة، العامة التي تقوم على أساسها حضارته كلّها تكشف عن زيفها حين تواجه ظاهرة الجنس. الجنســ هو رمز الحياة والمــوت ذو الوجهين. وهــو لا يحمل أحدهما فقــط، بل دائماً كليهما. وهنــا تطفو كذبة الحياة الكبــرى على السطح؛ ويرفض التناقض أن يزول.

إلا أن لورنســ في «عشيق الليدي تشاترلي» يقترب كثيراً من الإنسان الكامل، الإنسان القادر على العيش في العالم وتقبّله كما هو. وإلى جانــب روح الفكاهــة الشاحبة، المريرة، المعتــادة التي مازال يحتفظ بها، هناك نوع آخر من الفكاهة، أكثر رحابة، وتسامحاً وتفهّماً. إنه أقرب إلى رابليه و«medicos» (أطباء) العظام - إنسان أرضي. وعلى الرغم من أنّ الصورة التــي يحملهــا للأنثى (برثا كوتســ/ فريدا) أشد تدميراً مــن صورة ليدي كريستابل (في «الطاووس الأبيض») فإنّ فحشه لم يعبّر عنه كما ينبغي في ردّة فعلــه العدائية وإنما كقبولٍ أرضي، ناضج، واستمتاع بالأنثى، كأنثى صــرف. إنّ فحشه يصبــح لذيذاً بكل معنى الكلمة وفريــداً تماماً، وأكثر تنفيــراً للعالم لأنه خالٍ من أي هدف، ومن الهجاء، والسخرية. إنّه خال، بصورة سافرة، وصريحة، من أي حس أخلاقي.

هنا يكشف عن السبيل الوحيد للإنجاز (عبر الجنس) الذي تحدّث عنه في «فانتيزيا». (إنه الآن يتعامل مع السبيل الآخر والأكثر أهمية – أي إنجاز أخطر أهداف النفس، الخ) هنا يتعرّى الرجل والمرأة حتى أعمق طبيعتهما الحيوانية – يصبحان مجرَّدين بشكل كامل من الثقافة، وفطريّين، وخاليّين من أي حسٍّ أخلاقي، أو شهامة، أو رومانسية، أو مثالية. إنَّ ما يسعى إليه هو بالضبط عيّنة من ذلك «الحنان». وقد كتب عن هذا لبريت، وسمّاه «قبَسَ من لهب دافئ»، «رقة حقيقية وتكامل». إنه يبيّن أنّه حين يتم التخلّي عن الموقف الروحي الزائف (تعاقُبْ تمجيد المرأة وانحطاطها) تبرز حينئذ فجأة علامة صادقة، دافئة، قائمة على العداء، وعلى اختلاف الدور والوظيفة، لكنها متجانسة وقابلة للتطبيق.

لدى تفحّص مري «لعشيق الليدي تشاترلي» يجد أنها خالية من أي قيمة تذكر لأنَّ لورنس يحاول فقط أن يتخيّل انتصاراً ختامياً لذكورته المدحورة. إنه يرفض الإبداع بسبب أساسه المرضي. ولكن إذا كان هذا الكتاب الحنون، كما يعتقد الكثيرون، يزوِّدنا بوصفٍ كاف جداً لما يمكن للإنجاز الجنسي أن يعنيه، فإنَّ حيوية هذا الإبداع، وكمال إنجازه، هو أثمن ما فيه وليس حقيقة أن الحياة نفسها فشلت في تزويد المؤلف بمثل هذا الإنجاز.

يكاد الكتاب يكون فصلاً تالياً لحياة المسيح، عمّا كان يمكن للمسيح أن يكون قد أدركه لو أتيحتْ له فرصة العيش كإنسان عادي، لو لمْ يخصّ نفسه كمخلّص ومنقذ للبشرية. لو سُمِحَ للمسيح أن يكون له قضيب وخصيتين، لو أتيحَ له أن يتنقّل ممسكاً جون توماس بيده، كَمْ كنا وفّرنا من معاناة على أنفسنا. ومجرد ذكر هذا الجزء الحيوي من جسم المسيح يشيع القشعزيرة في العديدين. ومن قبيل الكفر الأعظم وصفه بالـ«إنسان»! ولكن لاحقاً، في قصة «الرجل الذي مات» هذا بالضبط ما

يفعله لورنس: إنه يبعث المسيح (نفسه) إلى الحياة ويجعله يعيش حياته كلّها على الأرض كإنسان مع زوجته. ومن المهم أن نتذكّر أنّه أولاً أعطانا ذلك الاتحاد الكامل في السماء، في «نجمة الصباح» لرواية «الأفعى ذات الريش». وهذا مجرّد مثال آخر على المسار الأمين واللاواعي للفنّان الذي يلخّص، بمروره بعملية نشوئه، كل مراحل سلالته.

في «عشيق الليدي تشاترلي»، الكائن الكامل في روحانيته يتغلّب على فطرته الحيوانية باعترافه بها حتى أنه يمجّد جون توماس وليدي جين. إنه يرفض أن ينكِر فطرته الحيوانية. ولهذا يأتي مسيح «الرجل الذي مات» مكتملاً بقضيب وخصيتين. فالمسيح الآن إنسان كامل، لم يعد مثالياً، مُخلّصاً ومَخْصيّاً. هذا الرجل الجديد اكتسب اكتماله وإنسانيته اكتساباً، وذلك بالقيام بالمسار الحضاري الكامل من الأرض عبر السماوات وإلى الأرض من جديد. وبعد التألّه يتأنسن. إنه أساس الجسد! أخيراً يتحقق الجسد المقدّس بكامل مغزاه المتناغم.

أيضاً، إذا ما عدنا الآن إلى صورتنا السابقة للإنسان بوصفه ظاهرة غامضة، كشجرة حياة وموت مقدّسة، وأكثر من ذلك، إذا ما اعتبرنا أيضاً أنَّ هذه الشجرة تمثل ليس فقط الإنسان الفرد، بل شعباً برمّته، حضارة بأكملها، فقد نبدأ بإدراك الصلة الحميمة القائمة بين بروز النمط الديونيزي للفنان ومقولة الجسد المقدّس. وحين ينتقد شبنغلر نيتشه لكونه «ناقداً أخلاقياً ومبشراً أخلاقياً» - مشيراً إلى أن الاثنين متنافران، وأنه على المفكر أن يتجاوز الخير (كل الخير) والشر (كل شر) - يبدو لي أنَّ هذا، على الرغم من أنَّ نقده قد يكون دقيقاً وعادلاً، يسلِّط الضوء مع ذلك على حقيقة أشد أهمية: أنَّ المفكر هو ضحية الفكر، أنَّ المفكر هو الذي يضع تركيباً إكراماً للنظام. ويبدو أنه يقول: إنَّ على المفكر أنْ يضع الفكرة فوق كل شيء.

الآن إذا كان نيتشــه أي شيء، فقد كان فناناً. إنه يعلن بقوة «الفن يمثل أرقـى مهمة ونشاطـاً ميتافيزيقياً حقيقياً في هذه الحيــاة». الفنان، بعبارة أخرى، يغـذّي الحياة بربـط الأفـكار بالأحياء، بجعل عالمـه الوهمي، التخيّلـي، ملموسـاً وواقعيـاً. وعنـد أقصى مـا يبلغه الفكـر، حين يصل الإنسان إلى ذروة الضخامة، من «الفكر الصرف»، إنْ صح التعبير، ينشأ بالضـرورة نمط الفنـان الأبولوني الذي يواجه خطـر الغرق بسرعة وإلى الأبـد في حلمه المتأمّل. وفي مرحلة ما، إذا لم يستغرق الإنسان في النوم في مرآة إبداعه، فينبغي إعادة الأفكار إلى الجهل. وإلا، كما يشير نيتشه، فإنّ الإرادة مهدّدة بالشلل.

إذا مـا تتبّعنـا عن كثـب صورة الإنســان كشجرة حيـاة وموت، فقد نـدرك تماماً كيف أنّ غرائز الحيـاة، التي تحثُّ الإنسان نحو تعبير أعظم باطّـراد عبر عالم الشـكل والرمز الخاص به، أيديولوجيتـه، تدفعه أخيراً إلـى تفحّص أوجه كيانه الأساسية، المتقاربة والإنسانية الصرف – فطرته الحيوانية، بل جسده الإنساني جـداً. الإنسان يندفع مرتقياً جذع العيش ليمتـد على صورة إزهار روحي. وأخيـرا ينتشر، بعد أن كان كوناً تافهاً، انفصـل حديثاً عـن العالم الحيواني، علـى امتداد السمـاوات على هيئة anthropo (إنسان) عظيم، إنسان دائرة البروج الأسطورية. وعملية تمييز نفسه عـن عالم الحيوان الذي ما زال ينتمي إليـه نفسها جعلته يفقد أكثر فأكثر رؤيته لإنسانيته الصِـرف. ولـم يبدأ فجأة بإدراك «حدوده» إلا عند آخـر حدود الإبداع، حين لـم يعد عالم شكلـه يستطيع أن يتّخذ أي أبعاد معماريـة. حينئذ اجتاحه الخوف. حينئذ تـذوّق مسبقاً طعم الموت، إن صح التعبير.

هنا تحوّلت غرائز الحياة إلى غرائز موت. وما بدا من قبل شهوة جنسية كاملة، إلحاح لا نهاية له للخلق، يبدو الآن يحتوي على مبدأ آخر – عناق

غريزة الموت. فقط عنـد أعلى ذرى الامتداد الخلاق يصبح إنساناً حقاً. الآن بات يشعر بجذور كيانه الممتدة عميقاً في الأرض. أصبح متجذّراً. وأخيراً يؤكد الجسد على تفوقه، ومجده، وروعته، بحماسة كاملة. الآن فقط يتلبّس الجسد طابعه المقدس، يلعب دوره الحقيقي. ويصبح التجزّؤ الثلاثي للجسد والعقل والنفس وحدة، ثالوثاً مقدساً. بالإضافة إلى إدراك أنـه لا يمكن لأحـد أوجه حقيقتنـا أن يعلو على أي وجه آخـر، إلا على حساب هذا الوجه أو ذاك.

حين نكتشف هـذا الطابع المقدس، المتجـذر، الأساسي للجسد، فـإنّ ما نسميه هنا حكمـة الحياة يبلغ أوجه. وفي أطـراف فروع شجرة الحيـاة النهائية يذوي الفكـر، والازدهار الروحي العظيـم، الذي ارتفع الإنســان بفضله إلى مصاف الآلهة بحيث انقطعـت صلته بالواقع - لأنه هـو نفسه كان واقعاً - هـذا الازدهار الروحي العظيـم للفكر تحوَّلَ الآن إلـى جهلٍ يتجلّى علـى صورة لغز الـ soma (الجَسَـد). ويجتازُ الفكر مـن جديدُ الجذع الديني الذي كان يدعمـه، وبالغوص إلى عمق جذور الكيـان، يكتشف من جديد اللغز، سـر الجسد، يكتشف من جديد وجه القَرابَة بين النجم، والحيوان، والمحيط، والإنسان، والزهرة، والسماء. ومرة أخرى يتـم إدراك أن جذع الشجرة، عمود الحياة نفسه، هو إيمانٌ دينـي، قبولُ المرء طبيعته الشبيهـة بالشجرة، ليس توقاً إلى شكل آخر من الوجـود. وهذا القبول لقوانين كيان المرء، قانون وشكل كيانه، هو الذي يحافظ على غرائز الحياة الحيوية، حتى في الموت. وفي حركة الاندفاع إلـى أعلى كان الجانـب «الفردي» لكيان المرء هو الأمـر الأساسي، هو الهاجس الوحيد. ولكن فـوق الذروة، حين يشعـر بالحدود ويدركها، يتكشّـف المشهـد ويلاحـظ تشابـه الكيانـات المحيطة بـه، الاتصال العضوي، وكمال الحياة، ووحدتها.

وهكذا ينبغي على النمط الأكثر إبداعاً - نمط الفنان الفرد - الذي اندفع عالياً مع أكبر تشكيلة من التعبير، بحيث يبدو «قدسياً» - ينبغي على هذا النمط الخلاق من البشر الآن، لكي يحافظ على عناصر الخلق نفسها فيه، أن يحوّل مبدأ الفردية، أو استحواذها، إلى أيديولوجيا جمعيّة، عامة. هذا هو المعنى الحقيقي للزعيم -القدوة، للشخصيات الدينية العظمى التي هيمنت على الحياة الإنسانية منذ البداية. وعُزلتها، في سماوات الفكر، هي ما يسبّب موتها. وفي ذروة ازدهارها تؤكد على إنسانيتها المشتركة، إنسانيتها المتأصلة، المتجذّرة والحتمية.

في سياق حديث لورنس عن حاجة الإنسان عن هدف يتجاوز المرأة، يقول في «فانتيزيا»: «إذا كان الجنس هو نقطة بداية وهدف أيضاً: يصبح الجنس أشبه بحفرة لا قرار لها، لا تشبع. وأخيراً يُطلَبُ الرحيلُ إلى الموت، الأفق الوحيد المتوفر... حين يكون الجنس نقطة بداية ونقطة عودة أيضاً، يكون الموت هو المخرج الوحيد».

الآن هذا الموضوع حول الحب والموت، حول تجاوز المرأة إلى المستقبل، هو موضوع المأساة الحديثة كلها تقريباً. إنه الموضوع الأعظم، الهائل، مرة أخرى هو الرابطة التي تجمع كامل مشكلة عالمنا متمركزة كالسرّة على سطح الجسد اليوم. وكلّما حفرنا أعمق داخل السرّة كانت المشاكل غير المكتشفة أكثر رقة، وإلهاماً، وتشعُّباً، وإرباكاً، وأشدّ إبهاماً وغموضاً. وبالغموض داخل هذه السرّة، المتموضعة خارج الرحم وفوق الجهاز الجنسي، وتربط الطفل بوالديه، وكانت رمز الحياة الذي عاش ذات مرة وسط الصمت والظلام، نقوم بعملية كاملة تعيدنا إلى أبعد ماضٍ، باختراق هذا الجرح الملتئم إنما نستعيد تطور كامل تاريخ مشاكلنا، بوصفها كائنات جنسية، مشاكل سابقة للمشاكل الدينية والتاريخية، الجرح القبيح الكبير الذي يُعتبَر

فـي تفسير فرويد مفتـاح المشكلة بأكملها (بعـد تعديلها) والذي يحل محل مشكلة الجوع (أو بقاء الفرد) ويصيبها من جديد في مشكلة البقاء بيولوجيا العرقية، أكبر المشاكل قاطبة. وكامل المشكلة الدينية، ومسألة النفس والمصير، والله، الخ، تتَّخذُ وضعَها وتولّد كل الأصداء من خلال مسألة البقاء الأصلية: الجنس.

إنَّ ما يقصـد لورنس أن يقوله باستخدامه العبـارة الملتبسة «تجاوزُ المـرأة»، وضرورة المرأة لكي تؤمن بهـدفِ الرجل المهيمن، وما إلى ذلـك، هو ما يلـي: إنَّ الإنسان، العامل الهـدّام، الناقص، لا يستطيع أن يبـدع قيمةً، وتبريراً لوجـوده، إلا بإنجازِ عملـهِ البيولوجي، بإخصاب المـرأة، وإخصاب المرأة، المغلوبة على أمرها إلى أقصى حد، يعني بناء عالم ذكري - فن، دين، عمارة، حضارة - لكي يغذّي وهم ضرورته. المرأة تعرف في أعماقها أنه غير ضروري؛ إنها فقط تتحمّله، في الواقع هـي تخلقه، لكي تعيش هي نفسها حياةً أرحب. دورها كمخلوقة ثنائية الجنـس، كافيـة ومكتفية، مُخصِبَـة وخالقة، كان محـدوداً جداً، على الرغم من كونها مرضية إلى أبعد مدى.

إذا استشفينـا من هـذه الأسطورة العلمية عن نشـوء الجنس أهميتها القصوى نستطيـع أنْ نفهم فهماً ممتازاً دور المرأة، ونشاطها، وحربها وسلبهـا، ونفهمهـا. أي، إذا ما وضعنـا نصب عيوننا صـورة سيفا[٥٩] Siva، الخالـق والمدمّـر (كل أساطير وهياكل تلـك الآلهة قد وجدت في الماضـي، وهي تعيش الآن في كياننا اللاواعـي)، إذا احتفظنا بهذه الصـورة نصب عيوننا فـإنَّ معركتنا الأبدية مع المـرأة ستعزّز مقاومتنا، وقوّتنـا، وتوسّع مجال نشاطاتنا الثقافية. ومـن خلالها (ولأجلها) نبني

(٥٩) سيفا، أو شيفا: الإله المدمّر عند الهندوس. وهو أحد أقطاب الثالوث المقّدس: البراهما وسيفا وفيشنو. - المترجم

منشآتنا الفخمة، وأوهامنا، وخرافاتنا، وأساطيرنا، وفلسفاتنا، وأدياننا.

كان لورنس، الذي فهم هذا فهماً عميقاً، يقدِّم لنا خدمة نفيسة جداً، وذلك باستعادةِ الرمز الأساسي للمرأة: العدو! وكان هذا طبعاً مفهوماً في العصور كافة، وربما بصورة أعمق في الماضي، في الحقب الذكرية. فمثلاً، كل القصة التي تتمحور حول أسطورة «منزل آرتيوس[٦٠]» تتردّد منها أصداء هذا المعنى الإضافي الذي كان آنئذ صراعاً له الأهمية كلّها، حين اكتشف عالم اليونان الذكري المحتضر في أحشائه الأفعى التي ستدمّره - ليس فقط شبح الشذوذ الجنسي، وإنما شيطان عبادة سِفاح القربى التي تطعن غريزة البقاء في الصميم، وأشرفت أرقى سلالة على الانطواء على ذاتها، يتوالد داخلياً وتصرخ طالبة دماءً جديدةً لتغذيها. سفاح القربى، الطفالة[٦١]، النرجسية، حبها لذاتها العظيمة، وهذا الحب يتبدى في الفلسفة، والمنطق، وفن النحت. وقد نتج هذا عن عالم الإغريق الحالي، الساكن، المتناغم، المنغلق، كنقيضٍ للعالم الواعي، المكانيّ، الديناميكيّ في الأيام الأخيرة.

الفقرة التي كتبها لورنس عن سحر الجنس في «فانتيزيا»، وكنت قد أشرت إليها سابقاً، تنطوي على مغزى عميق أخشى أنه تمّ إغفاله لصالح امتداح فكره. حتى لورنس، في رأيي، لم يفهم بعمق وإلمام تامّين مضامينه. غير أنه وضع إصبعه عليه، وثبّته في مكانه، وكالمنوّم المغناطيسي (على الرغم من ذكائه المحدود) استنتج على العمياني، بفعل

---

(٦٠) منزل آرتيوس: في الأساطير اليونانية. تحكي عن سلالة آرتيوس الكثيرة الأفراد وعن النوائب والمصائب والمحن التي نزلت بأفراد تلك السلالة بدءاً بآغاممنون وأولاده. هذه الحكايات هي المادة التي ألف منها أسخيلوس وسوفوكليس مسرحياتهما التراجيدية الكبرى. - المترجم

(٦١) الطفالة: احتفاظ المرء بالصفات الطفولية حتى بعد وصوله سن البلوغ. وهو دليل انحطاط الشخصية. - المترجم

وزن دمـه الكثيف وتوقه الشديـد، أهميته، بل أهميتـه القصوى. وزيادة علـى ذلك، ولمّا لم يكـن يتّصف بالقوة أو بالحكمـة للتعمّق في الأشياء علـى نطاق واسع، تاريخيـاً، وبيولوجياً، طوّر بحماس فائـق (وأيضاً مع نيّـة في إعطاء مريديه دافعاً جديـداً، على الرغم من أنّه كان يعلم أنّها قراءة قديمـة) لغةً خاصة، لغةً غامضةً خاصةً بـه. وفَعلَ ذلك أيضاً لكي يخفّف من التأثيـر الشرير (النفسـي والتاريخي) لأولئك الذيـن شغلوا المسرح الفكري، لأنهم كانوا متكلّفين، زائفين، سطحيين وعِلميين.

يجـب أن نأخذ في الحسبان، بين قوسيـن، بدايات المسيحية وفكرة كيسرلنـغ[62] عن يسـوع رمز الذكورة، عن العالـم المنحدر نحو الظلام ليقبع طوال قرون عديدة في سبات أنثوي، معتمداً على هذا الرجل، هذه الفكـرة الوحيـدة لتخصبه. إنّه لم ينبـت أبداً كما ينبغي ولكـنْ قدّم أشنع مشـروع مُجهَض الـذي نعرفه باسـم العالم المسيحـي، الحديث. وإذا تذكرنـا أن يسوع لم تكن له أي علاقة بالمـرأة، وكيف قاوم أمه، وكيف عاش عازباً، وكيف ابتكـرَ القدّيس بولص بفهمـهِ المتّقد الناري احتقارَ المرأة الذي شاع في الكنيسة المبكرة، وكيف كان على موضوع الحب (الذي بشّر به يسـوع) أن ينتظر الازدهار إلى أن تنكفئ الحقبة الفروسية علـى نفسها، طبعاً حين تنحـرف عن مسارها، وتتلـوّث، وتنحط، على امتداد فتـرة زمنية طويلة من الحرمان الجسـدي المكبوت، حينئذ نفهم أموراً كثيرة متناقضة حول نشوء المسيحية.

لقـد انهار مبـدأ الذكورة السحيق في القِدَم، تلاشـى؛ وبات ضرورياً للرجل (وليس للمرأة) أن يسترد نفْسه، أن يعثر من جديد على إيمان مُغزٍ. وبعد ما تحطّم كل شيء في عالمه (حضارته، فنه، الخ) تطلّب الأمر فكرةً

---

(٦٢) هرمن غراف كيسرلنغ (١٨٨٠ - ١٩٤٦): فيلسوف ينحدر من أسرة ألمانية أرستقراطية فاحشة الثراء. - المترجم

ضخمــة وعداءً هائلاً (تضارباً) من أجــل إعادة البناء. وعقيدة الحب التي يتناولها المنبوذون، والفقراء والودعاء، والمحرومون، بجدّية، تدعمهم، وتعــزّز عمل الإيمــان المتماسك. لكن أساس عقيــدة الحب هذه كانت عقيدةُ الحرب (مبدأ الذكورة الأساسي) الأشد فظاعة وصرامة، وخطراً، وخلاصُ الإنسان، والبحثُ عن مملكة السماء في داخل الإنسان (الذي كان يعني التشديد مرة أخرى علــى الضمير الأولي، الغريزي، على نفس الفرد، على الدم).

لقــد هلكتْ نفسُ الفرد مع انهيــار العالم القديم، وطبعاً الناس لم يروا إلا الأطلال، لم يــروا غير الجراح المنكوءة، وفسّروا الأعمال الوحشية، وإفراز القروح التي ظهرت على الجسد نتيجة للموت، وفشلوا في إدراك أنَّ القــروح السائلة سبّبها مرض داخلي. مستحيل! (اليوم لا نرى الأمور بصورة أفضــل - نحن نشهد معتقداتنا، ونظرياتنا الزائفة في كل فرع من فروع عقلنــا وتفكيرنا) والحب الذي بشّر يســوع به وتمسّك به بشوق شديــد، ألم ندرك كــم كان يتجاوز أي حب عادي، وأنــه كان حباً قاسياً أغفل تماماً المرأة.

هنــا لدينا ما ألمَحَ إليه لورنس بإبهام، ما لم يعبّر عنه بوضوح، الحاجة إلــى الحب بين الرجل والرجل، حب الرجــل (والمسألة لا صلة لها البتة بالشــذوذ الجنســي)، ولكــن الاستقطاب بيــن الرجال الــذي يمكن أن يعانــق القيمة المتضاربة للحرب، الحــرب التي تعني الحقد، والوحشية، والمــوت، والحرب التــي تستلزم بمجــرد لفظ اسمها فكــرة الوحشية، والحــب العنيد، والتزام المــرء بمعتقداته وبأي ثمــن، والانتصار الأخير للحــب في الموت الذي هو معنــى الصَلْب، والذي عانقــه الرجل مراراً وتكراراً فــي أساطيره وخرافاته. في هذا الحــب والحقد، هذه الحرب، المسألة كلّها مسألة بقاء الرجل، عالم الرجل، نفس الرجل. والحرب مع

المــرأة قضيةٌ جانبية، لأنَّ الرجل لا يستطيــع ولن يرى الحرب بصورتها الحقيقيــة؛ فهــي مرعبة جداً ومدمِّرة جــداً لكبريائــه، لضميره الذكوري ووعيه.

إنَّ عالم الإنسان الرائع من الأخلاقيات والأديان، من دستور الشرف، مــن قانــون وعدالة، من فن، أُنشــئ على حساب المــرأة، في تحدٍ عميق للمرأة، في محاولة مؤلمة، حثيثة، لإبقاء وَهْم ضرورته في مخطط الأشياء حيــاً، وهو ما تنكــره المرأة بدون أن تنطــق أي كلمة، بصمت، وبمجرد حضورهــا، بل حتى بحبِّهــا. ذلك أنَّ المرأة ليســت أخلاقية، المرأة غير متحضِّــرة، المرأة سباتٌ وليل، المرأة دمارٌ بالمعنى العميق كما أن الخلقَ كلّه أيضاً دمار.

مــا معركة الرجــل لإقامة الله، لتثبيــت المطلق في الأســاس، إلا إقرارٌ برغبتــه النهمة، اليائسة والبائسة في أن يثبت خطــأ المرأة، ليبيّن أنَّ هناك استمرارية، حداً نهائياً، ساحةً للملاذ الأخير. عالم المرأة مُقامٌ على دفق، دفــقِ الطبيعة، حــيّ ويحتضر، مــن المَوْلِد والموت، من التحــوّل. أليس خوف الرجل في الأساس خوفاً من أن يلقى هزيمته على يديّ المرأة.

أنّ لورنــس، بإعادته للمــرأة قيمتها الرمزية الأوّلية، يقــدّم لها أسمى تقدير وفي الوقت نفسه يبعدهــا؛ وبناء عليه يرتاب عالمنا اليوم، المؤنث بعمق، في أفكار لورنس ويزدريها. العالم يحتضر بإذعانٍ كسول، يتهادى فــي النوم في عش العقرب، ويفضِّل أشد العلاجات غرابة للحقيقة العارية البسيطــة، الحقيقة المريعة التي يواجهه لورنس بها. اسمع ما يقول: « إنَّ أعظــم هدف للنشاط البنّاء أو الخلاّق، أو للانتصار البطولي قتالاً، يجب أن يكــون دائماً هدفاً للذات النهاريّة للدم الواعي. ولكن إمكانية مثل هذا الهــدف بحد ذاتها تنشأ من الدينامية الحية للــدم الواعي. ويجد الدم في الفرد تجدّده الكبير في دائرة الجنس المكتملة ».

كلمات غنيّة. كلمات عميقة. هل أنا مُحقّ في تأويلي للغته؟ أليس هدف الذات النهارية هذا هو الدور الذكري (الشمس الكبرى والمُخصِبة، التي تتصور نفسها المصدر والمنشأ، السبب الأول، الخ)؟ أليس قتالها قتالُ الحِفاظ على الذات الذكري؟ وألم تعي بأشدّ عمق هدفها في الصراع الجنسي؟ أليس في الاتحاد الجنسي طعم الموت والانتصار؟

آه، كم يبدو جماع الرجل مثيراً للسخرية، والتهكُّم، والضحك في النهاية - الرجل منبطح فوق المرأة، يهيمن عليها، يُخضِعها، الرجل القضيب المقاتل الكبير، سيد العالم القوي. إنه ينتصر بوحشية عندما يلجها ويُخضِعها، لكنه انتصار قصير الأمد يدوم لحظة أو اثنتين، تكفي الطبيعة كي تقوم بدورها، كي تحدث خرابها، وترضخ المرأة، ترضخ برغبة تامة (هذا وحده جدير بجعله يرتاب فيها)، ترضخ بسهولة شديدة (وليس فقط له بل لأي رجل آخر ... وهي العاهرة الكبرى) ذلك أنها تنجز مصيرها هي، خلال فترة الحمل الوجيزة تلك حين تكون موثقة إليه كالمرض (عندما يكون كل منهما في الواقع مشمئزاً من الآخر، وإنْ كان الرجال عادة لا يملكون الشجاعة للاعتراف بذلك) تعاني من شعورٍ حقيقيّ بالخزي (والرجل، الحمار، حاول أن يمجّد تلك الحالة، ليس من أجلها، بل من أجل نفسه، طبعاً). ولكن حالما يولد الطفل، تنفض يدها من الرجل؛ وبالنسبة إليها الآن، كامرأة، انتهى أمره، ويستطيع أن ينهق.

يتبع ذلك أنَّ لورنس ضروري بمرارة لعالمنا، خاصة للعالم اللاتيني الذي يشعر بالطمأنينة التامة في موقفه من الجنس، ومن المرأة. ولما كان لورنس قد نشأ من عالم أنغلو- ساكسوني حيث كل القيم قد عُكِسَتْ فقد وصل إلى لب فلسفته؛ وهذا يعلّل الحماس الذي استُقبِلَ به هناك وأيضاً العِداء؛ ولكن لاحظْ الموقف الفرنسي، موقف من اللامبالاة

المدّعيـة، مـن الازدراء والاحتقـار، وكأنـه موجّـه نحـو طفـل معجزة حـاول أن يوقظهم من سباتهـم. كلا، الفرنسيون بحاجة إلى مَنْ يوقظهم ويتملقهم، كما كان حال الأشد تميّزاً بينهم حقاً. ذلك أنَّ لورنس يضرب بتفـوّق على الحصن الفرنسي، حيث توقفَ القتالُ، حيث هناك لا مبالاة عظمـى بالمرأة، حيـث المرأة أضحَـتْ الدمية، التسليـة، الزوجة تنضم إلى الـزوج وتعتني بأناقته، والزوج يصغي باحتـرام، ولكن ليس بجدّية، يقـوم بدور «الصديق» المنافق. (غالباً ما تكون هذه الزيجات مناسبة لأنَّ الخليـلات الصبورات ينتظرنَ في الأجنحة الجانبيـة لكي يوفّرن العربدة الجنسيـة) كل شـيء متهـرِّئ، جامد، متـراخ، تسوية، تسويـة سعيدة، صحيح، وأفضل للأعصاب من المبارزة الأنغلو- ساكسونية التي تجري في الظلام، بدون أنْ يعرف أي من الطرفين ما الذي يبارز من أجله. نعم، الفرنسيـون يحتاجون إلى لورنس لأنَّ لورنس كان يعرف الفرنسيين. في مقالتـه «مقدمة لرسوماتـه» يأسى أولاً الموقف الأنغلـو- ساكسوني من الجسـد، ومن ثم يتابع قائلاً: «وفـي فرنسا؟ في فرنسا الأمر نفسه تقريباً، ولكـن بلا مبـالاة. بما أن الفرنسييـن عقلانيون قـرّروا أن الجسد حظي بمكانتـه، ولكن ينبغـي عقلنتـه. إن الفرنسي اليوم يملك أشـدّ الأجساد عقـلاً وعقلانية. وتصوّره للجنس صحّي في أساسه. إنَّ قـدراً معيناً من الجمـاع مفيد لـك... ca fait du bien au corps! (إنّـه مفيد للجسم!) وهذا يلخّص الجانب الجسدي من فكرة الفرنسي عن الحب، والزواج، والطعام، والرياضة، وكل ما تبقّى».

فـي تلك الأثناء، نتج عـن العكس الأنغلو- ساكسونـي الكامل للقيم أن المـرأة بـرزت باعتبارها «نـداً» للرجل، «شريكة» للرجـل، «الرفيقة المساعـدة» للرجل، وما إلى ذلك. ما أسخـف الإنصات إلى المرأة! لا شك في أننا أوليناهـا الانتباه لأننا تشرّبنا أفكارها؛ وكامل أفكارنا مشرّبة بالمبـدأ الأنثـوي. إنها تصـرخ طالبة الانتبـاه اجتماعيـاً، وسياسياً، وفي

المجالات كافة، بما فيهــا الفنون، لأنها في الواقع تلتهم عالمنا، تستولي عليـه كالأرملــة السوداء[٦٣]، التي بعــد أن تشل ضحيتها تبــدأ بامتصاص سوائلهــا، نيئــة وحيّة، أو أنها تبدأ، وسط الجمــاع، بأكلها. وتلك السمة الورعة لامرأة اليوم، جدّيتها في الدفاع عن قضيتها، ما أشبهها بوقفة فرس النبي المنافقة المتطرّفة وهو يصلّي. ولكن لا المرأة تراه ولا الرجل.

مــرة أخرى هذا كله إلهامــيّ بعمق. وله صلة بانحــراف تلك الغريزة الأمومية عند المرأة، الخيط اللا مرئي الذي يربط الرجل بالمرأة إلى الأبد، والتــي إذا لم يعبّر عنهــا كما ينبغي تكشف عن دور المــرأة الأعمق، غير الــودّي، الكافي تماماً، تصبح ازدراء واحتقــاراً صريحين، اغتصاباً لدور الرجل فــي الحياة، حين لا يطرح الرجل عنه نيــر القماط ورباط المئزر، المرض الأساسي فــي حالة جويس وبروست ولورنس. هذا الألم، الذي لم يتكيّفوا معه أبداً، يعلّل الاتجاه، منحى عملهم (أو المعنى الذي عبّرت عنه أعمالهم)، المرض الذي سمح لهم من خلال تشويه الواقع أن يفهموا بصــورة أفضــل طبيعة أمراضنــا الجنسية. (قد يقول مجــادل إنه في حالة الاسكندر ونابوليون، هذا المرضــ مكّنهما من غزو العالم!) وفي تاريخ حيــاة كل القياصرة والأباطــرة والفراعنة المجانين، نجــد هذه السيطرة للأم، وسفــاح القربى، وقتل الأب والأم، ومعاقيــن يغزون العــالم لكن زوجــاتهم يجعلن منهم cocu (ديوثين).

مع ظهور المرأة المناضلة في القرن التاسع عشر خرجت، فوق ذلك كله، مسرحيــات إبسن وستريندبــرغ الدرامية، الأوّل يرينــا التضمينات الاجتماعية للمشكلــة والثاني البيولوجية منها. ستريندبرغ يبرز كشيطان مجنون، الذكر الذي أفقده وضعه الاجتماعي صوابه، فابتدع أعماله كلها

---

(٦٣) الأرملة السوداء: لقبُ عنكبوت سامّة أميركية. المعروف عنها أنها تلدغ ذكرها في أثناء المضاجعة حتى تقتله، ثم تلتهمه. – المترجم

بدافـع من جنونه. وكانت قيمة ستريندبرغ تكمـن في أنه فتح عيوننا مرة أخرى على الأهمية العميقـة للكفاح في «اعترافات أحمق»، و«الأب»، و«الجحيم»؛ لكن ستريندبـرغ بقي كارهاً للنساء في حين وصل لورنس (ربما بسبـب أنثويته الكامنة) إلى أرفع وأعمق فهـم. وتهجماته موجّهة إلـى الرجـال والنساء على السـواء، ودائماً يشدّد علـى حاجة كل منهما إلى التأكيد على جنسه، علـى الإصرار على استقلاليته، وذلك لكي يعزّز الصلـة الجنسية التي يمكنها أن تجدّد وتحيي كل القوى الأخرى، القوى الرئيسيـة الضرورية لتطوير الكيان كله، لتأخير حدوث الخراب والفساد المعاصرين.

مـا أشد صعوبة، ويأس الوضع الذي تكشف عنه تلك الفقرة الرهيبة: «ليـت كان هناك اليوم من أمثال هؤلاء الرجال!». ويتساءل، كيف يمكن للمـرأة أن تكف عن هـذه الإرادة الشنيعة والبذيئة للحب، عش العقارب هذا الذي بنته، إذا كان الرجال لا يؤمنون بأنفسهم؟ إنها دائرة شريرة يقع فيها اللوم على الطرفين - ويكمن السبب الحقيقي أعمق في هذه الحرب السطحيـة بين الجنسين، كما تُفهَم اليوم. السبب الحقيقي ينشأ من بذرة المثل الأعلى المسيحي الشريرة، التي كانت لها ذات يوم قيمتها الخاصة وغذّتنا، ولكنها، كما هو حال كل المثل العليا، استنزفت أغراضها أخيراً، ويظـل يردّد مراراً وتكراراً، كمن يصرخ من فرط الألم قائلاً: لكنَّ الحب يجب أن يستمر. وهذا ليس التماساً لحبٍ جسدي، حسّيّ، لجنسٍ لذاته (وهو شيء كارثيّ)، لكنه التماسٌ لفهمِ الحدود، الآثار المدمّرة لكلِ المثل العليا - «هذا أسلـوب التعبير غير المباشر، الملتوي» كما قال كيسرلنغ. إنـه الجهد المبـذول لإزالة التشديد عـن المجرّد والسطحـي (الذي لا ينتج إلا التذبذب والـدوران) وإعادته إلى المركز في الداخل، من النفس الفردية، آخر مراكز السلطة. إنَّ مملكة السماء توجد في داخلنا.

بهـذا الخصوص، فإنَّ الفرق بيـن مواقف كل مـن لورنس وجويس من المرأة مثقّف. وجويس، مـن خلال قذارته وكونه بغيضاً، من حشود شخصياته، وإبهامه، وفيض كلماته، يبقى مرتبطاً بالمرأة برباطِ الكراهية. وموقفـه هو موقـف مسيحي بدائيّ يتمسّك بالـدور الجنسي، الجسدي للمـرأة لكي يرفع من شأن مبدأ الذكر المولّـد، الروحي. المرأة العاهرة، مصدر كل شر، مغوية طبيعة الرجل البريئة، الخ. وهذا يضفي على أوصاف جويس للمرأة (خاصة في رسمهِ لصورةِ مولي بلوم)، وجاذبيتها الجسدية الكبرى، خلاعتها وبذاءتها، لأنها قائمة على أساس رغبة طاغية، مخيفة. كراهيتـه لأمه، وتأثيرها، وتأثير الكنيسة، هـو اعترافٌ بالهزيمةِ بين يدي المرأة. أما لورنس فقد تحرّر حقاً. لقد وضع نفسه فوق وجهة نظر الدين من الجنس وتجاوزها. وعندما تحرّر أخيراً من ارتباطه السفاحي، استعاد إلهـاً ذكراً، بدائيـاً غامضاً، قاسياً ومكفهراً (الأفعـى ذات الريش، تشكل فقـط أحد تجلياته)، ويستطيع مرة أخـرى أن يدخل إلى صلب العلاقات الجنسيـة مع المـرأة بكامل زخم غيـر متحفّظ من الشغـف، والبهيمية، والحسّيـة. لأنـه سيكتشف، ليس عبـر المرأة، بل عبـر الأشياء كلها التي يخترعها، لغزَ الأشياءِ الأبدي. إنه لا يسعى وراء حل للحياة «في» الحب، بل «من خلال» الحب.

الآن الفرنسيون يكشفون، عبر تقييمهم للورنس بأنه حيوان بذيء، أو ذو عقلية مراهقة، أو أنغلو- ساكسوني مريض، أقول يكشفون عن قدراتهم القاصـرة. (لاحظْ مدى اختلاف معالجة الأسباب لـه - إنهم يحتفظون بوجهةِ نظـرٍ أقربَ إلى نظرةِ القرون الوسطى إلـى المرأة؛ أما الفرنسيون فيمثلـون وجهة النظر الهلّينية النخرة) في فرنسا، حيث يحاولون الحفاظ علـى وجهة النظر الإغريقية، رضختْ المـرأة لمنحى التقاليد ووجهتها، والمـرأة الفرنسيـة، في أحسن أحوالهـا، تشبه محظيّـة إغريقية، صديقة ونـدّة للفيلسوف، وهي المرأة الوحيدة التـي يحترمها الرجل الإغريقي.

لكنهـا في الواقع، في الغالـب الأعم، تلعب دوراً تافهاً، لا قيمة له، قامت به المرأة خـلال فترات انحطاط اليونان وروما؛ وهي لا تحظى بمكانة الأم المحترمة، كما كانت في أيام إسبارطة وروما التاركينية[٦٤] المبكرة. بمعنـى أنها فشلت في المحافظة على دورها الفردي، وتغلّب عليها ذلك العالم الذكري الذي كان القدماء يمثلونه.

في أميركا، حيث لم يكن هناك منحى ثقافي قوي، أو تراث، أو وجهة نظـر، حيـث كل شيء في حالة تدفُّـق وانحلال، لعبتْ الـدورَ المعاكسَ بالضبط، انتصرتْ على عالم الرجل. إن كِلا الموقفين كانا غير متناسبين، وأيضـاً، كما نرى، أنتجا عللهما. وفي أسبانيـا وإيطاليا يبقى هناك العداء الضـاري بين الجنسين (راقب استهزاء المـرأة بالرجل والعكس بالعكس فـي كتاب «الشفق في إيطاليا») ولكن هنا موقـف الذكر، والأنثى أيضاً، أعمى وغريـزيّ، ولا وعيَ للدور المطلوب لعبـه، ولأهميته. إنَّ العدائية الأساسية يجب إخراجها إلى العلن، يجب تفهّمها في الطابق العلوي، إنَّ صح التعبير.

الفرنسـي يعـرف أن المرأة التـي تفكر كما نفكر لا صلـةَ دم تجمعنا بهـا. إنه فقط يسمح للمـرأة أن تتصوّر أنها مساوية لـه في الفكر - وهو شديـد الإرهاق بحيث يقاتلها. ولكن فـي روسيا السوفيتية، حيث المرأة «رفيقـة» و«مساويـة» للرجال، حيث الـزواج كمؤسسة قـد انهار (في اليابان أيضاً، حيث الطلاق غاية في السهولة) نشهد انتصار المثل الأعلى للحـب، نرى الرجـل والمرأة ينضمـان معـاً كثَورَين ليمثلا نبـل فلسفة «العمـل». الأطفال حوادثُ طارئة، يسلّمون إلـى حضانةِ الدولة بغرضِ التنشئةِ الصحّية (حضانة مجهولة هائلة) ويُختزل الحب الأبوي إلى أدنى

---

(٦٤) التاركينية: نسبة إلى ملك روما لوسيوس تاركينوس بريسكوس (٦١ - ٥٧٨ ق.م)، الملك الخامس من الملوك الأسطوريين. - المترجم

درجـة، وتصبح الثقافة من شأن الدولة إلـى أبعد الحدود. وهذا كله أشبه بصدى أو صورة للحضارة الأزتيكية، لاشتراكيةٍ أبويةٍ ذات سلاسل طبقية وطوائف صارمة، حيث الإنتاجُ هو الهدفُ والدينُ ليس إلا مجزرة دموية مـن الأضاحي. الأضاحي في روسيـا لا تقلُّ دموية لكنها ليست مرخّصة - إذ كل شيء تتم التضحية به حتى النهاية: الشيوعية هي المثل الأعلى!

هنا، حيث انقطعتْ صِلةُ الدم، حيث تفكر المرأةُ كالرجل، وتتصرف كالرجل، تحصلُ علـى خلاصةِ الانحلال. روسيـا السوفيتية مجرَّدة من الدين (يمكــن لهذا أن يكون أمراً ممتازاً، لـو أن المسألة هي فقط مسألة تدميـر عائق مثل الكنيسة الكاثوليكية)، ولكن الأمر أبعد من ذلك بكثير: إنـه قبـول العقائد العلميـة كلها (بدون تقديـر الأساطيـر الكامنة وراءها حـق قدرها)، وإنجاز المذهب المادي الـذي أفسحتْ المجالَ لحدوثهِ وجهــةُ النظرِ الخاطئة فـي الاكتشاف العلمي (وقد تفجّـر بصورة كاملة بعـد ذلك) في القرن التاسع عشر. بعبـارة أخرى، روسيا هي كما كانت تمامـاً - مفارقة تاريخية. وفقط لأنها كانت بدائية، وترتدي بزّة رسمية، وتفتقر إلى التـراث، وبربرية، وتضجُّ بالحيوية، استطاعتْ أن تتبنّى فكرةً «خاطئـة»؛ ربما نشأت الثورة من الشعب، من أحزانه وانحطاط أحواله، لكـنَّ شكلَ الثـورة ومنحاها أقامتهمـا مجموعة «عقلانيـة»: إنها نتيجة المبادئ المادية، المُلحدة، العلمية لداروين، وماركس وهكسلي، الخ.

بالإضافـة إلى لورنـس، الذي هو أيضاً نتاج بيئة القـرن التاسع عشر، لدينـا رجـل، مثل نيتشــه، وإن كان أدنى منه مقاماً بكثيـر، يضع تشديده كله على الإنسان، علـى الخلاص عبر الذات، عبر إيجاد فكرة طوباويّة، متعصّبـة، وأرقى تكون، مع ذلك، منسجمـة مع حكمةِ أفضل مَنْ نعرف من أصحاب العقـول الزاجحة. من هنا جاء عنوان هذا الفصل، «الجسد المقدّسـ»، بمـا أنه ليسـ العقل وحـده، ولا الدين، ولا المثـل الأعلى،

ولا الإصلاح الاقتصادي، ولا الثقافة مَنْ سيجلب الخلاص. إنني أريد أن أبيِّن أن ما يُدعى «بصوفيّة لورنس الجنسية» هي جهد مبذول لكي يستعيد النشاطُ الجنسيّ شخصيته الكونيّة.

لسوء الحظ لم يكن لورنس يملك ما يكفي من الطاقة ليطوِّر أفكاره بدقّة. لكنَّ عمله يتّصف بسمة «الكون الأكبر»، وهذا هو الأهم. وما بذله من جهد لينفض يده من مبدأ المثاليّة، والمبادئ الأخلاقية، والديموقراطية، أعاده إلى الجسد، الكون الأصغر الذي لا يفنى، الذي يمنحنا بروزُه العالَمَ. وهو بأدائه دور محطِّم أصنام المحرّمات إنما يقدِّم الخدمة المطلوبة منا نحن الذين نعجِّل بحدوث الانهيار المحتوم. والثورة التي يشنّها على حدود الحياة كافة هي ثورة روحيّة بكل معنى الكلمة، والوحيدة الجديرة بالانضمام إليها. إنها تحطُ من شأن ثورات الخبز والزبد التي تحدث في كل مكان من العالم. وهذه الثورة السياسية- الاقتصادية تبدو الآن خطرة، ليس لأنها تدمّر النظام القديم، بل لأنها قد تبقى فترة بمثابة يد القدر؛ قد تواكب نهضة وجيزة، محتضرة (التراكم العملي للفكر المسيحي) فتخلق بذلك آمالا زائفة.

إذ إذا ما وقع مثل هذا الحادث المؤسف contre-temps (في غير أوانها) فلن يكون انتعاشاً إنسانياً، تخرج منه شخصيات غنية، كما حدث في عصر النهضة السابق، بل انتعاشاً جمعيّاً، تقوم أيديولوجيته على أساس القسم المشترك الأدنى، الإنسان العادي، وهدفها العمل، بما أنَّ الإنسانية أُحيلت إلى التقاعد لتقدمها في السن، وحلَّ وقت الفراغ بعد فوات الأوان. وسوف يبدو جليّاً أنه من غير المحتمل أنه لايمكن أنْ تقوم ثورة إنسانية ذات قيمة إلا بعد أن يصل الإنسان إلى مرحلة وعيه بفرديّته المقدسة الخاصة، بما أنَّ عليه، لكي يتحرّر، أن يُنكِر كل ما يعتبره ضرورياً وقيّماً اليوم. ولكن من الواضح أنَّ لورنس قد وضع إصبعه على

الأزمة، وأنـه شخّص المرض، وأشار إلى العـلاج الوحيد المتوفّر، حتى وإنْ كان طوباويـاً. إذاً، لعملـه قيمة عظمى بالنسبة إلينـا، بعيداً تماماً عن قيمته الجماليّة.

إن لورنـس، كما قالت لوهان «يشجبُ الرقصَ. يدعوه هزَّ ذيلٍ غير لائـق». ولكنه يستطيـع أن يرقص مع الهنود، وقد أتـى على ذكرِ الرقصِ فـي سياقِ حديثهِ عن البـدءِ بإنشاءِ مستعمرة جديـدة تكون نقطة مركزية للعيشـ. هذا الموقـف يدل من جديد علـى تمييزه الكبير بيـن «النشاط الجنسي» الـذي كان يكرهه، والحسّية المتأصلة في الفهم الأوّلي لعلاقة المرء بالكون، وبالمرأة، وبالرجل. الحسّية هي الغرائز الحيوانية التي أراد أن يظهرهـا من جديد؛ أما النشاط الجنسي، فهو الموقف الثقافي الزائف الذي أراد أن يتغلب عليه، لأنه تأويل ضيق الأفق للحياة.

هنـا، أيضاً، نجد الفرق الشاسع بين عبـادة لورنس للجسد والتشديد الحديث على الأفعال، والنشاطات أو «المذهب الإنساني الجديد» كما يسمونه:

**[إنْ كان هنـاك في الجو شـيء واحد في الوقت الحاضـر، يخيم على صخب مذهـب الحداثة، فهـو نغمة التملص، التهرّب مـن تحطّم الشخصيـة. المخرج الوحيـد هـو الجسد الإنسانـي... بل يمكن القـول أيضاً إنَّ ما يحـدث هو إعادة اكتشـاف الجسد وصياغة «مذهب إنساني» صوفي وجديد، يكون فيه الجسد هو المركـز. ويتمّ البحـث عن مهرب عبر الحسّية، لكنها ليسـت الحسّية التي كانت معروفـة قديما - بل الحسّية الصافية الأكثر روحانية للرياضي، الرجل الذي يحرز النصـر بمعيّة جسده... قد يُرى في هذا كله انعكاس لتلك الحاجة إلى الفعل التي يشعر بها مَنْ خرج لتوه من مرحلة حرب: الحاجة إلى الفعل لكي يشعر أنه حي... ونهايـة الأمر هي انبعـاثُ الرجل كجسد، وذلك عن طريـق إضفاء معنى على هذا الكـون الممكنن الذي نعيش فيـه. فالجسد يعني الفعل، والفعـل هو ملجأ، ولعله**

**الأكثر إرضاء على الإطلاق، وهـذا الملجأ بالذات هو الذي يسعى إليه «المذهب الإنساني الجديد»]**.

لا شـك في أنَّ التلميذ البصير للورنس سوف يدرك أنَّ «عبادة هرقل» هـذه لا صلـة لها البتّـة بتشديد لورنس علـى الأمور الجسديـة. الجسد كملجـأ، نعم؛ وحتى كمهرب، ولكنْ مـن أجل خلاص الروح. ومفتاح لغز الكون بالنسبة إليه كان دائماً الروح الحية العفوية. لم يكن هدفه فقط توحيـد الشخصية، ليس فقط إحياء ثقافة الجسـد على الطريقة الإغريقية ولا لتأسيس سلالة من الرجـال- الآلهة، بل الاتحاد الصوفي مع الكون. ولـم يكن الجسد أكثـر من وسيلـةٍ لتجديد ذلك الاتصـال، رمز لاتحادٍ ضائـع. وقد ألهَمَته نظرية الكـون الأصغر السحيقة في القدم لأنها كانت تحافظ على حيوية حس الوحدة لديه الذي كان يسعى إلى تعزيزه.

إن حسّيتـه لم تكـن «حسّية صافية ونـادرة» (مهمـا كان معنى هذه العبـارة)، بل كانت تمجيداً وثنيّاً بصورة كاملة للغرائز، ولم يكن الجسد مـا يخشاه، وإنما العقل، بـلاط موت الغرائز. وعلى مثـال هذه الصورة الماثلـة أبـداً أمام عينيه لصِلـة الإنسـان الأبدية بالكون، يصمِّـم تصوّره الخاصـ للكون، وعلم نفسه الخاص، وعلـم وظائفه الخاص. إنّه جسدٌ صوفـي قلباً وقالباً، ويحمـل معه أخلاقياته الخاصـة. وعصره لا يقبل أيا منها، أو حتـى يفهمها. إننا مبتلـون وممسوسون بـكل الأيديولوجيات القديمة - الدينية، والاجتماعية، والأخلاقية - مشبّعون ومنحرفون بفعل الرطانة العلمية التي لم نعد نتمتع بالشجاعة، أو الإرادة، لانتقادها (ناهيك عن رفضها).

يكتـب فريدريك كارتر قائـلاً «إنَّ فلسفة لورنس كلهـا متأثرة بعمق بفكرة الجسد المتصوّف»، ويتابع:

**[لقد غاص ذات مرة في موضوع الجسد وعلاقته بالرجل الحق، وفي الاعتقاد**

بـأنَّ قـواه كلها هجعـت أو غُمِرت فيـه ويجب بـث النشاط فيها، بعـد ذلك أخذ هـذا الموضوع يعمل غالبـاً، وربما دائماً، على تحريضـ مخيّلته وتحديد أسلوب معالجتـه بالاستناد إلى علم النفس. وهناك لمح فكـرة الإنسان السحيقة في القدم والبسيطة بوصفه كوناً أصغرَ ونموذجاً للكون الكلّي... وهذه الفكرة عن الوجود المهيمـن في الإنسان، رؤيا كل إنسـان هذه ككون أصغر يحمل في داخله نموذج الكـون الكلي، هي التي أثارت فيه أعمق افتتان. إنه الإنسان تتوهج داخله عجائب النجـوم، وُلِدَ من النجـوم ووطنه الأرض كلها من قلب مركزها إلى أبعد نقطة عنه، هذه هي الصورة والرمز اللذان احتفا بهما].

إنَّ كارتر على حق، هذا العنصر الصوفي في كتابات لورنس هو الذي لا يمكـن التشديد عليه كفاية. إنّه العنصر الذي يضفي على عمله جاذبيته الغريبـة، وإلحاحه. لقد كافـح لورنس، بطريقة لا يمكـن إلا لصوفيّ أنْ يقدّرها حق قدرهـا، لكي يستخدم مشهد العالم الداخلي والخارجي في واقـع نفسي حيوي، وفعّال واحد. وفي ذلـك الكتاب الذي حيّر العديد مـن قرائه - «الأفعى ذات الريش» - نشهد القوة الخلاقة، الانفعالية التي عزّز بها لورنس أسطورة التنين القديمة.

في كتـاب «رؤيا»، حيـث كتب مطولاً عـن أسطـورة التنين، حيث عرض ثانيـة وللمرة الأخيرة وجهة نظره الصوفيـة من الكون، ينتهي إلى القـول: «إنّ ما نريده هـو أنْ ندمر روابطنا اللاعضويـة، الزائفة، خاصة تلـك المتعلقة بالمال، ونعيد تأسيس الروابـط العضوية الحية، مع الكون الأكبر، مع الشمس والأرض، مع الجنس البشريّ، والأمة والعائلة. فلتبدأ بالشمـس وسوف يحـدث الباقي ببطء، ببـطء». ليس هنـا أي شيء غير مألوف بصورة هائلة بالنسبة إلى من يعرفون أسلوب لورنس في التفكير؛ إذ أنَّ إشارته إلى أهمية المال يكاد يتّسم بالتفاهة. أما السطر الهامّ، السطر الملغّـز حقاً، هو الأخيـر: فلنبدأ بالشمس وسوف يحـدث الباقي ببطء،

ببطء. ومنـذ البداية، بوصفه مبشراً من نوع جديـد، شدّد على الشمس: إنها بالنسبة إليه البداية والنهاية.

هذه الحاجـة الملحّة عنده لاستعـادة العنصر المولّد الـذي ترمز إليه الشمـس بالنسبة إلى الحضارات الذكريـة الأقدم نشأت من وعيه وخوفه مـن الطبيعة المُخصيـة لمدنيتنا. والانحلال الذي لاحظـه في كل مكان تجلّـى بوضوح تام فـي عالم الجنس. لقد شاهد كل شـيء يصير رمادياً، ومعتمـاً - وهاتـان مـن الصفات النموذجيـة عند لورنـس. شاهد خطر اللهـب يتلاشى، والنار تخمـد ويشحب تورّد الحياة كله. إنـه لم يُرِدْ أن يقبل أسطورة الشمـس الحالية كمنبع للحياة، حياتنـا المؤقتة، الشاردة، لأنـه لم يستطـع أنْ يواجـه التفكير في نهايـة ممكنة للحيـاة. إنَّ شهوته الضارية للحيـاة هي من القوة بحيث يخلع على الكـون سِمات إنسانية؛ فهـو ليس فقط سيرفض أن يسلّم بوجود أي كوكـب ميت، بل سيرفض حتى أن يسلّم بأن مصدر حياتنا الأرضية هو الشمس.

إنَّ الفكرة التـي جعلها العلم مألوفة لدينا، أي أنَّ الحياة على الأرض، كافـة أشكال الحياة، سـوف تفنى ذات يوم كما تخمـد نيران الشمس، هذه الفكرة كانـت بمثابة اللعنة للورنس. وهكذا عكس العملية. فنحن، الأحيـاء، كما يصرّ، الذين نمنح الحياة للشمس وللنجوم. إنه يعترف بـأنه لا يعرف أي شيء عن أصل الحياة - من أين أتينا، وإلى أين نحن ذاهبون؟ إنه يرفضها، كما يرفض لاو- تزو فكرة الله، والروح، والخلود. ويكرر القـول إنـه لا توجد حلول لهذه المشـاكل. إنه لا يعـرف إلا هذا الشيء المسمّـى الحياة، الغامضة في جوهرها - الحياة المتجدّدة دائماً، اللهب الأبـدي، منبع الخلود. فإذا أنكر العقلُ ذلـك، كما يقول، فالخطأ يكمن فـي العقل، وينبغي على العقـل أن يفسح المجال للدم. ويصـرّ قائلاً، إنَّ عقـل الإنسان هو الذي أوجد كل الفخاخ والأشـراك. عقل الإنسان هو الذي ينكر غرائز الحياة.

كمـا قلت أعـلاه، إنَّ كامـل العملية عنـد لورنس هي عمليـة تصغير الكون. علـى الإنسان أنْ يستنفد الكون الأكبر من جديد. يجب أن تنشأ عمليـة الانبساط[٦٥]. وبعـد أن يهضم الإنسان الكون عليـه أن يتقيّأه من جديـد. عليه أن ينتقل من كونه مغموراً إلى أنْ يصبح هو الغامر. إنَّ الذرّة الصغيرة مـن الغبار، الظاهرة المبهمة المسمّـاة الإنسان، الحادثة العابرة فـي سلسلةٍ لا تفسير لها من السبب والمسبّـب، يجب أن تسمو فوق أية محاولـة لفهمها. إنَّ العقل القادر على اختـزال الحياة إلى هذه التعبيرات يجب التبرّؤ منه. إنَّ العقل الذي اختزل الحياة إلى مثل تلك الأبعاد التافهة هـو الذي سمـا بالحياة، في الماضـي، إلى أبعادٍ هائلـة. إنَّ الحياة ترتفع وتنخفض على ميزان حرارة العقل.

إنَّ لورنـس يثبّـت نفسه إلى الأبد فـي هذا الدفق الزئبقـي للعقل. إنه فراغ، ولكن يبدو أنه لا يعي ذلك. إنه يسجل درجات جديدة، أو يتصور أنـه يفعـل، لكنها مثبّتة مقدّمـاً. إنَّ كامل الفكر مثبّت فـي الجسد – ولا مفر. قد يخـرج العقل بأشد الأفكار روعة، لكنَّ الجسدَ مثبّت، وأشكال الفكـر كافة مثبّتة فيه. قد تكون هناك مفاجـآت دفينة، ولكن هناك دائماً مصالحة. وهكذا، حين يطلق لورنس العنان لعقله، أو روحه، أو نفسه، أو مهمـا كان الاسم الذي يطلقه عليه، فإنه يعود؛ قد يغطي كامل مسار توق الإنسان، وهذا ما يفعله الفنان عادة في عمله، غير أنه حتماً يعود. إنه يعود إلى الأساس الصوفي للجسد، وعبره يعيش انحلالَ الأشياء كلها.

خـلال عصـر النهضة بدا، بحـق، وكأن الجسد قد عـاد إلى ذاته من جديـد – لكنَّ ذاك الانبعـاث حدث فقط ليغذّي النفـس ويدعمها. وقد تمت عملية إعادة تشكيل اللغة، التي تزامنت مع عصر النهضة، على أيدي أفراد خلاّقين عظام من تلك الفترة لتتلاءم مع تصوُّر النفس المتغيرة. وفي

(٦٥) الانبساط: انصراف الاهتمام إلى كل ما هو خارج الذات.– المترجم

حالــة رابليه يمكن القول إنَّ حيوية تلك اللغة البالغة وعنفها قد اجتاحت، كالوبــاء، نفوس شعبه؛ إذ أنهــا لا تنطوي فقط على متعة الحياة، بل ومتعة المــوت. كان قرب حــدوث الموت ما يــزال موجــوداً، وانتصاره كان يُحتفــى به. حتى مــن الموت كانت لغة رابليه تمنــح الفرح، والشجاعة، والحكمــة - في حيــن أنَّ لا أمل يُرجى من روح رابليه، وجيمس جويس التي تسكن عصرنا الحديث. إننا نقول، إنَّ الإحساس بالحياة كان عالياً، لكن ذلك الإحساس بالحياة كان قائماً على أساس الإحساس بالموت.

لقــد فسد هذا الإحساس عنــد شيكسبير، كما أشار لورنس. إنَّ ذلك الــداء الذي يصيب الإنسان، الإنسان الغربي، سُمّ الشك ذاك الذي ينقضّ عليــه أكثر فأكثر بدءاً بشيكسبيــر فصاعداً، كان يضرب جذوره عميقاً في نفــس الإنســان الغربي ذاتها - فــي تضادّ هاملت - فاوســت. إنَّ الوجه الفعّــال العظيم للــروح الفاوستية له نظيــر في أسطورة هاملــت. الإرادة العظيمــة التي تحمل في داخلها جرثومة تدميرهــا: الشك. ولا ريب في أنَّ هــذا السمّ يتجلّى فــي المدينة كلها، وهي تحث خطاهــا إلى حتفها، غير أن الشكوكية الغربية المتميّزة تكشف عن خاصية غادرة جدا وقاتلة. إنها تظهَر في النفس الشيكسبيرية العاصفة في قلب ازدهار وحيوية عصر النهضة، فــي اللحظة نفسها التــي كانت النفس الغربيــة تؤكد استيلاءها علــى القدر. والروح الفاوستية العظيمة، التواقة، التي كشفت النقاب عن عوالم جديــدة، وثملتْ بآفاقٍ جديدة، واحتفتْ عند رابليه بتلك الثمالة، هــذه الروح ذاتها تظهر خلال فترة بضعــة أجيال بأبشع تجسّد لمرضها: هاملت.

لقــد كشــف بروست عن هــذه القرحــة فــي أرواحنا بصــورة رائعة بمعالجتــه موضوع رواية «ألبرتين»، بكامــل تعريته لروح اللوطي حيث يتخــذ الشــك والغيرة معاً أبعــاداً ضخمة ضخامة هائلة. وقــد ألمَحَ إليها

في إشاراته إلى سيزان فـي «مقدمة لهذه اللوحات» وذلك حين يتوصل، فـي معرض حديثه عن عجـز الإنكليز عن تقديم أكثر مـن حفنة قليلة من الرسامين الأصليين، يتوصل إلى أنَّ الخطأ يكمن في موقف الإنكليز من الحيـاة. إنهم مشلولون بالخوف، كما يقـول. الخوف ممّ؟ «إنه خوف قديم، يبدو أنـه يغوص عميقاً في النفس الإنكليزية في عصر النهضة. ولا شيء أحـبّ وأشدّ خلوا من الخـوف مما جاء به تشوسـر. أما شيكسبير فـكان مسبقـاً مصاباً بالخـوف المرضـي، الخوف مـن العواقب. هذه هي الظاهرة الغريبـة لعصر النهضة الإنكليزي: هـذا الرعب الغامض من العواقـب، عواقـب الفعل...». ويتابـع متحدثاً عن الفرق بيـن أسطورة أوديـب وأسطورة هاملـت. «لقد طـارد القـدَرُ أورستس[66] وأوصلَه اليومنيدس[67] إلى الجنون. أمـا هاملت فيسيطر عليه اشمئزازٌ رهيب من صِلته الجسدية بأمه، يجعله يرتدّ باشمئزاز مشابه عن أو فيليا، وعن والده، حتـى وهو شبح. إنه يصاب بالرعب لمجرد التلميح إلى الصِلة الجسدية، وكأنها وصمة شائنة».

إنَّ لورنـس يُرجِعُ سبب ذلك كله إلى السفلس: «إنَّ ظهور السفلس بيننـا يسدِّد ضربة مخيفة إلـى حياتنا الجنسية. بعد ذلـك أصبحت براءة تشوسر[68] الفطرية الحقيقية مستحيلة». ويضيف أنه يجب إجراء دراسة شاملـة حول آثار «السفلس» على عقـول وانفعالات مختلف أمم أوروبا

---

(٦٦) أروستس: في الميثولوجيا الإغريقية، هو نظير هاملت في مسرحية شكسبير، الذي قام بتحريضٍ من أخته إلكترا، بقتل أمهما وعشيقها انتقاماً لمقتل والده. – المترجم

(٦٧) اليومنيدس: هي آلهة الانتقام في الميثولوجيا الإغريقية، تُعاقب الذين أفلتوا من العقاب. – المترجم

(٦٨) جيفري تشوسر (١٣٤٠؟ – ١٤٠٠): شاعر إنكليزي، اشتُهر بسرده البارع، وحسّه الفكاهي وعمق بصيرته، خاصة في عمله الأبرز «حكايات كانتربيري». – المترجم

في عصر أصحابنا الأليزابيثيين. وشيئاً فشيئاً يقودنا إلى موضوعه المكرر - هـو أننا نخشى الغرائـز، نخشى الحدس الذي في داخلنـا: «الآن بتنا لا يعـرف أحدنا الآخر إلا كمَثَلٍ أعلى أو كهويـات اجتماعية أو سياسية، بـلا لحم، ولا دم، بـاردون كمخلوقات برنارد شو. إننـا، حَدْسياً، موتى واحدنا بالنسبة إلى الآخر، أصبحنا باردين». ويقول إنَّ لدينا خوفاً من كل شيء ما عدا الأفكار، الأفكار التي لا يمكن أن تحتوي جراثيم!

إننـي أقتطف هذه المقطوعة المميّزة من العقيدة اللورنسية لأنه، مهما كانـت عرضـة للسخرية، توجـد فيها مع ذلـك، كما في أشـد تحليقاته جموحـاً، بذرة الحقيقة التحريضيـة. والدراسات التي كان يرغب في أنْ يراهـا تُنجز كانت قد أنجزت فعلاً، وبوفـرة، حتى قبل أنْ يدوّن أفكاره. وليـس فقـط السفلس تمّت دراستـه، وإنما كل ما يتعلـق بالمرض الذي اجتـاح أوروبا من القـرن الرابع عشـر وحتى القرن السابـع عشر. وفي الحقيقيـة، لا يمكـن بلوغ فهم حيوي لعصر النهضة بـدون إجراء دراسة معمّقة لظاهـرة الموت والمرض التي خرجت منـه. لكنَّ لورنس يقبض علـى نقطة حيوية حيـن يقرأ بتعمّـق أسطورة هاملت تسـدّد إلى الجسد المولّـد ضربة موجعة. إذ حين يكون الجنس رمزاً رئيسياً، فإنَّ كل ضربة تسـدّد إليه من الخـارج هي ضربة موجهة إلى الجسـد المولّد. وهكذا، حين يقـارب لورنس موضوع هاملت، فذلك لكـي يلائمه مع مجموع أفـكاره، لكي يلحمها كما فعل مع كلّ فكـرة أخرى، مع ترابط مخططه الكوني. إنَّ هاملت يسـدّد ضربة إلى الكون، وليس إلى الإنسان وحده. إنَّ هاملت هو السفلس، سفلـس العقل. هاملت، المرض، يضرب الدم، ذلـك الدم- الوعي الذي رفع لورنس مـن أهميته. ويمكن للمرء أن يفهم جيداً أن السفلس بالنسبة إلى لورنس لم يكن مجرد مرض عادي، أو حتى مرض استثنائي: لقد كان مرضاً مميتاً لا يظهر إلا عندما يُنكَرُ الجسد كلياً ويُحتقَر.

قد نتساءل إنْ كانتْ تلك الأوبئة الهائلة التي اجتاحت أوروبا من القرن الرابع عشر وحتى القــرن السابع عشر ليست المظهر الخارجي، المرئي للصراع الذي كان قد بدأ لتوه يدمّر روح الإنسان الغربي. لقد كان إنسان العصــور الوسطى ما يزال كياناً متكاملاً، ولكــن مع حلول عصر النهضة تهشّم الثالــوثُ العظيم المتمثّل فــي الجسد، والعقــل، والنفس. وعصر الإصــلاح هو التعبير النهائي لــذاك الانحلال الكبيــر للثالوث المقدس. ومنــذ عصــر الإصلاح ومــا بعد هناك انقســام يتفاقم باطــراد بين النفس والعقل، وتعالــي الثاني على الأول، مع تأوّجه اليــوم وسط الإفلاس التام للعقل وشلل الغرائز - وهذا كله بدأ في العصور الوسطى.

بعــد الصليبييــن جاء المــوت الأسود. وإبّــان اكتشاف أميــركا، جاء السفلــس. وتزامن مع هذه البلايا خفــوت أهمية الحياة، وذبول الجسد، وتحلّــل النفســ. إنَّ حيوية لغــة لورنســ الشديدة تعكس فــرح الجسد باستعــادةِ نفسه عافيتها - أو محاولته أن يشفــي النفس، ذلك أنَّ لورنس كان يعلــم أنَّ مثــل ذاك الشفاء مستحيل. لقد وُلِدَ وهــذا السفلس يجري فــي عروقه؛ وعملــه يعجُّ به. وحيــن يرتفع إلى مستــوى الغضب الشديد والانفعال، حين ينفجر في خليطٍ جرثوميّ من الحلم والشعر، فذلك لكي يتخلص من السمّ، لكــي يحررنا من الموت الأبيض. وكما في الماضي، حين تفشّى الموت الأسود وانتشر أشد الأدوية غرابة، كان أحياناً يوصي بــأن يقــف المرء وهو خــاوي المعدة فــي الصباح الباكر فــوق مرحاض ويستنشق الرائحة الكريهــة. ويصرخ، إنكم لا تموتون بالسرعة الكافية! لقد رأى العالم مملوءاً بالموت - لكنه موت خَلَويّ، بيولوجي. أراد موتاً علــى الجبهات كلها، موتاً روحياً، حيوياً! رأى أننا نموت موتاً تدريجياً، ثلاثياً: أولاً الجسد، ثم الروح، والآن العقل. ويتوسل إلينا فقط موتوا معاً! موتوا موتاً تاماً، وذلك لكي تولَد سلالةٌ جديدة من البشر!

لنعد مرة أخرى إلى مري الذي يقول إنَّ التضحية هي هدف الوجود المطلق، وضعُ الوجود بحد ذاته. «الإنسان يموت في شخصيته، لكي ينبعث من جديد مجرَّداً من الشخصية». يبدو هذا القول أصيلاً، لكنَّ مري لا يقول ما يكفي. فلو أننا بدل التضحية بالشخصية قلنا «التخلي عن الذات» فسوف نفهم دور لورنس الديونيزي، أي الاستسلام التام. أي، الإنجاز. إنَّ ما يريده الإنسان هو إنجاز أعمق رغباته، كما يكرّر لورنس القول. وليس التضحية، كما فعل يسوع. صحيح أنَّ الدراما بأكملها قد دارت حول موضوعة التضحية، لكنها قامت على أساس التأويل الذي يخلع عليها، على أسلوب التضحية وطريقتها، ومغزاها.

لقد أدرك لورنس أنه بتضحيته بحياته إنما ضحى بأنفَس ما يملك. وكان ذلك أسطع تعبير عن كيانه الكامل. إنَّ معتقده القائل علينا أن نضحي بالوجود من أجل الكيان (لاحظ، لم يقل «العيش») يوقعنا في ورطةٍ لا خلاصَ منها لن نخرج منها أبداً. إنَّ مري لا يميز بين التضحية التي يقوم بها لورنس عبْر فنه وتصوّره الخاص للحياة. إنه يقبله حرفياً، كما يقبل يسوع حرفياً. وهو لا يخرج من الصراع كما كان. إنه فقط يقف مع هذا الجانب أو ذاك: يسوع مقابل لورنس. ويفقد الاثنين، لأنهما في العمق يمثلان النمط الأساسي نفسه. لورنس يعبد الإنساني، يعبد الحياة؛ بينما يسوع يعبد العلوي. وكلاهما ليس من البشر، أو هما من البشر المتفوقين. وكلاهما على وعي رهيب بإنسانيته – وهي هشاشتهما، انقسامهما. يسوع يُنكِر اللحم، ولورنس يقبله، يمجّده. لورنس هو التأوّج المنطقي، تمجيدُ ألفيّ عام من المثالية المسيحية، انتقلت الآن إلى عكسها. الآن وقد تخلينا عن الكفاح لكي نصبح مثل يسوع، حين لاحظنا ما ينطوي عليه ذلك الكفاح من شر، اكتشفنا أننا في الحقيقة ما كنا نكافح لنكونه.

إنَّ الاعتراف باستقلال الروح المطلق، كما يقول مري، يعني

تعريض هـذا العالم للخطـر. إنه مـوتٌ حي، حالـةٌ من الحلـم والأمل الدائمين، حربٌ عقيمة بين العناصـر المتخاصمة في الكيان. إنَّ لورنس يكافـحُ هيمنةَ الروحِ، وذلك، كما يقول، لأننـا اكتفينا منها؛ لقد حقّقتْ المسيحيـةُ غرضَها؛ أصبح الإنسان روحانيا؛ إنه يذبل فوق قمة الشجرة. ويجب تذكيره بأنه شجرة، وليس فقط أوراقاً خضراءَ وأغصان. ولورنس يعبّر عن يأسِ العصور، الذي نشعر عبره أن الـروح قد صَلَبَتْ الإنسان. فـإذا لم نوجِّه coup de grace (رصاصة الرحمة) إلى هذه السيطرة للعقل والـروح، إذا لم نستطيع أن نضرب عنق هذا الرأس الذي فاق حجمه كل الأبعاد بالنسبة إلى باقي الجسم، لن نستعيد دورنا الإنساني، لن نعود أبداً إلى العيش باللحم والدم، لن نكون كائنات بشرية كاملة.

وهكـذا كان لورنس على حق حين قال، في مقدمته لكتاب « فانتيزيا »، إنَّ فرويـد قد أسّسَ شيئـاً واحداً جيداً: جَعَلنا نعـي طبيعتنا الحيوانية، الجسد الذي كنا قد كبتناه. إذ هنا أتيحتْ لنا فرصةٌ لنتواصل مع الكون، عبـر الآلهة الغامضة داخلنـا. والشكر للمحلل الذي وضـع نُصب عينيه هـذا الهدف: أن يكشف للمريض الطبيعة الحقيقية للذات، للشخصية - المُحلل الذي يمنح مريضه مركزَ جاذبية حقيقياً، محوراً حيوياً ومتماسكاً لكي يدور مـع العالم بدل المحور الذاتي الحقيـر الذي كان يدور حوله فـي كينونة باطلة ميتـة. النوع الآخر من المُحلل هو الـذي يقدم الغفران والخلاص، ويسلّي الذات الحقيرة، يثير الاشمئزاز وزائف.

لكنَّ لورنس كان على حق هنا بشكل خاص، في معرض إجابته على براهيـن هكسلي العلمية فيما يتعلق بالنشوء، حين وضع يده على ضفيرته الشمسية[٦٩] وقال «أنا لا أشعر بأي شيء هنا». يا لها من إيماءة بدائيّة وإلهامية بعمق، وكأنه يضع يده على روحه!

لقد ظلّ لورنس على امتداد حياته يشدّد على الحياة الغريزية، على

---

(٦٩) ضفيرته الشمسية : شبكة من الأعصاب موجودة في فم المعدة. - المترجم

وعي–الدم، والضفيرة الشمسية. كان هو نفسه إنساناً روحياً، مسيحياً متفوقاً، كما اعتبـر نفسه. لقد فهم الحاجة الغامرة للإنسان المعاصر لاستـرداد موقف الأقدمين من الجسـد. وفي كتاب «رؤيا»، كما في مقالتـه عن سيـزان، يكشف عن عملية انحـلال مرصّعة بالمسيحية. إنّـه يشجب النظرة اليهوديـة إلى العالم، وفكـرة الخلود الشخصي، والنظرة السقراطيـة إلى معرفة الذات، والموقـف الشكوكي للعلم، والمعرفـة ذاتهـا، والثقافـة. إنَّ لديـه الإحساس الإغريقـي المبكر بالجسـد، والتصـور الإغريقي المبكر لإله الحـب. إنه مهتم بالنظرة التنجيميـة للأقدمين لأنها تقدّم نظرةً كونية للحيـاة، نموذجاً مضخّماً للكون. بهذه الطريقة فقط يمكن للحياة أن تكتسب هدفاً ومغزى.

بمعنـى ما، لخّص لورنس، خلال فترة حياتـه القصيرة، الصراعَ الطويل لتحقيق الحرية الإنسانية التي مجّدها الإغريق، أيام ازدهارهم. لقـد أدرك أنَّ كفاح الإنسان من أجـل أن يعيش كإله، وأنه فقط حين يبلغ هذا الهدف يمكن أن يصبح إنساناً حقاً.

إنَّ ما أشرتُ إليه بأنه السِمة التشابلينية للحياة تنشأ فقط من حقيقة أنه بالنسبة إلى شخصية «جديدة» أو «وليدة» لا مجال للفعل في هذا العالم الجامد، عالم العـادات. والإنسان المتعصب يبدو إما مجنوناً أو مثيـراً للسخرية. وهكذا تبدو رصانةُ وفصاحةُ إيماءات لورنس في أعمالـه. ويبـدو شيئاً شاذاً وغريباً أن يرنّم ابـن عامل في منجم تراتيل مسيحية فـي كورنوول ويرقص بملابس فخمـة وأجراس مع هنود النافايـو. ومع ذلك، على الرغـم مما يبدو عليه هـذا النشاط الأخير من حماقـة، فإنّه كإيماءة يُعتدّ بها. هو نفسه يخبرنا أنه ليس هناك من طريق عودة حقيقي، ولكنْ يمكن للمرء أن يرتدّ إلى الخلف باستعادة الأحداث الماضية، إنْ صح التعبير، في حركة انعطاف عظيمة للعيش.

إنَّ هذا طبعاً يبيّـن الفجوة التي تفصل بين موقف لورنس وموقف معاصريـه من البيض من الهنود، الذي يتّسـم بالتذبذب بين الكراهية والإعجاب، بالإحساس بالذنب يحاصر الهنود ويعزلهم وفي الوقت نفسـه يمنحهم الأراضي، الخ. وهذا ما يـؤدي إلى الحالة التي يتلقى فيها العديد من الهنود، وهم تحت « هيمنة « البيض، عناية أفضل مما يتلقاه إخوتنا البيض، ويا للمفارقة! إنَّ لورنس لا يضمر للهنود إعجاباً زائفـاً، ولا إحساسـاً بالذنب، ولا عاطفة. كان يذهـب إليهم، لا إلى لوهـان، ليتعلَّم منهم فن الحياة، من خـلال تجربتهم المُعاشة، وليس من خلال علم الأعراق البشرية !

لقـد فكّـر، كمـا فعل يسـوع، فـي إقامةِ «عالـم جديـد» (ربما أشبـه بمزرعـة بروك[٧٠] المتعاليـة) هنا على الأرضِ - في فلوريدا، ومكسيكـو، والغرب الأميركي، والآنديـز، وأوستراليا وحتى كندا. ومـرة أخرى هـو الفنان الـذي يريد أن يجسّـد أفكاره. إنـه كمُنقذ ومخلّص يلعـب دوراً مزدوجـاً. إنَّ بصيرتـه تجعله يـدرك ألوهيته وافتقـاره إلى التضحية بالذات؛ إنسانيته تجعله يريد أنْ يتبرّأ من دوره ويعيش في هذا المكان والزمان. فهل كان سيقهر العنصر الرومانسي فيه، كمـا فعل غوته؟ ربما لا يوجد جواب؛ لقـد ابتُسِرَتْ حياته. ولا فكرة لدينا إلامَ كان سيؤول إليه لو أنه عاش عمراً أطول.

---

(٧٠) مزرعة بروك : مجتمع شيوعي تجريبي أقامه كتّاب ومثقفون في ويست روكسبري في ولاية ماساتشوستس ما بين عاميّ ١٨٤١ - ١٨٤٧. - المترجم

# الفصل السابع

## الفلسفة

يبدو كما لو أنَّ إعطاء لورنس حقّه من التقدير يجب أن يكون دائماً شبه معادٍ له. لعلَّ السبب في ذلك يعود إلى أنَّ الصراع هو ما عبّر عنه بالصورة الأمثل. أول مقالة كتبها كان عنوانها «التاج»؛ ولكن على الرغم مما جاء في رواية «الأفعى ذات الريش»، فإن موضوعه ليس حقا التاج، الجائزة، بل الخصمان اللذان يتقاتلان لنيله، الأسد ووحيد القرن، مجازٌ يتكرّر لوصفِ صراعهِ الخاص، أولاً ليتحقق ذاته ومن ثم ليعرف نفسه. وما تكْشِف عنه سيرته الذاتية هو محاولة هامة ليتعلم، بالعيش، كيف يكون وأن يتعلم، بالعيش، كيف يعرف.

إنَّ العناصر المزدوجة أو المتضادة فيه تهيئ لإيجاد مفتاح لاستخدامهِ الرموز. فتّش عن الكلمات المتكررة، فهي تعطي مفتاحاً إلى ذاته المتصارعة، وذلك بالتعبير عن عكسِ ما هو عليه، ما يكافح ليكونَه، فمثلاً:

| «الآلهة الغامضة» | إنسانٌ مستنيرٌ، روحاني، عقلاني. |
|---|---|

| | |
|---|---|
| «الكامل» | إنسان منقسم، يسعى إلى الاتحاد؛ أدركَ نسبيّةِ الأشياءِ، تحمّل اللامبالاة، كما يقول شبنغلر عن الإنسان «المتمدّن» وتأذّى بسببه |
| «المتجاوز للمرأة» | الموثق إليها بقسوة، عبرَ طبيعةِ المخلّص الخنثوية، بعقدة أوديب. |
| «الفساد والموت» | المتحرّر من الشر، ومن خواص التحلّل. إنه تدفق وحركة، ليس مثبّتاً في مستنقعات شتائية من الموت الحي بل حي بقوة، كيان مزدهر ! |
| «إمكانية مبهمة» | الذي إمكانيته أرقى، وهو روحانيّ ومفرط في الوضوح |
| « ضغط لا إنساني ولا شخصي» | لأنه فرد مفرط في إنسانيته |

إنَّ اختياره لإلهٍ غامض، كالأفعى ذات الريش، الأفعى – الطائر، بالغ المغزى. إذ حتى في اختياره للإله يحتفظ بالازدواجية – إنّه يحل مشكلته

بتوحيد العناصر المتضاربة. وهذا الإله الهجين بمظهريه هو رمز النفس. إنـه يبلغ رمـزه الأرفع بالارتداد إلى عالم الحيـوان، ويريد أن يعرّف الإله عبر الصـورة المادية، مع تشديد على الغرائز والشعور. انظر إلى الأفعى، التـي نشأت مـن النفس- الدودة الأصلية التي غـادرت الجثة، إنها ترمز إلى حكمة الأرض، مخلوقة موثقة إلى الأرض، مجبرة دائماً على الزحف علـى بطنها، تستمد حكمتها عبر التمـاس بالبطن، عبر حاسة اللمس التي يقـول لورنس أننا نفتقر إليها افتقاراً حاداً. ذلك أنه يأسى فقرنا إلى حاسة اللمس.

حكمة الأفاعي هذه، المستمدّة من الأرض، هي الحكمة الوحيدة - إنهـا دلالةُ الحدود الدائمة التي تواجـه عقل الإنسان المحلّق، الفضولي. إنهـا تحافظ علـى شعور الجسد، وعلـى حس الأصل. وهـي أيضاً تدل على الإنســان ذي الطبيعة الحسّية، على فهم الحياة وإعطائها حق قدرها عبـر الجســد المقدس. إنه التجـدّد عبر الأرض، عبر غرائـز الحياة، عبر طـرح الجلـد القديم، والتحـوّل المستمر، وحكمة التجربـة، والتماس بالملموسات، بالوقائع. إنَّ كاملَ المغزى المجازي للأفعى، لحسّ الإثم، والشر، رائعٌ وإلهاميٌّ.

الطائر يمثِّل التحوّل الأسمى لفكرة النفس من بين كل رموز الروحانية التي تسود بين عبادات الحيوان. والطائر كالدودة، ينشأ من جسد ميت، وعنـد نقطـة التحوّل يخرج الطائر مـن الأفعى. هنا، بيـن هلالين، ينبغي أن نلاحـظ أن الانتقال مـن الأرض إلى السماء، كمـا حدث في تضخيم الإنســان البدائـي، هـو قفزة سريعـة من الأرض إلى النجـوم- الدرب الملتـوي، الطويل الذي يعود إلـى الأرض عبر الإنسان من جديد. الطائر هو أداة للعبور إلى ما وراء الأفق، البحث الروحي العظيم للإنسان.

وهكذا فالسِمتان السائدتان في طبيعة لورنس هما: الاقتراب الشديد

مـن الأرض، استمداد الحكمة مـن الجسد، والتماس، إقامـة الصلة مع الآخر، الحكمة القاسية أو استمداد الحقيقية من الواقع. والأفعى هي أشدّ ما نخشى - هي الأشدّ أذى، وفتكاً. وخيانة. معلّمة زائفة. مدمّرة البراءة. ومن ثم هناك الطائر الذي أشبع نهمه إلى الخلود، إلى أشياء بعيدة المنال، ورقته وأثيريته، وتكبّره. وهكذا، فهـو يردم الانشقاق في طبيعته بحقيقةٍ مطلقـةٍ تدمجُ العنصرين الثنائيين فـي طبيعته. وكل الحقائق المطلقة، عند التحليل، يتضح أنها نسبية، أنها اتحادُ أشياءَ لا تقبل المصالحة. وثنائيته، انشقاقه، هي التي تقوده إلى فرض النقيض: الوحدة.

لكنّـه بلعبـهِ دور الموحّد، (وهـذا انتهاك لطبيعتـه الحقيقية، طبيعة الإنســان الحقيقية - انتحـال ما لا يتصف به، لكنه علـى الدوام يطمح إلى أن يكونــه) إنما يدفعُ الغرامة، يقاسي وخـزَ الإحساسِ بالذنبِ، إنه مسكـونٌ بالجانبِ الآخرِ من نفسه الذي تبـرّأ منه على حساب تمجيد الواحـد. وإحساسـه بالذنب يؤدي إلـى التعبير عن جريمتـهِ عن طريقِ فهـمِ بديلهِ - ذاته الأخرى التي تبرّأ منهـا - إكراماً للنصرِ الميتافيزيقي. لهـذا حين يكون الإنسانُ شديد التديّن فإنَّ الإله الذي خلقه يواجَهُ بأشدِّ القـوى الشيطانية حيويـة. والشيطانُ دائماً حقيقيٌّ أكثـر، وأكثر إقناعاً، لأنــه يقفـز من الإحسـاس بالذنب. لذلـك فمشكلة الشـرّ محيّرة جداً وقاسيـة، ومبهمة، بالنسبة إلى الشخصيات الورعة العظيمة. وكلما كان عنصـر الإله قويـاً، كان العنصر الإنساني قوياً أيضـاً (كما هو الحال مع دوستويفسكـي!) وذلك أنَّ خاصية التشبـه بالإله عند الإنسان تعكسها نرجسيته.

إنَّ لورنـس يحوم حـول هذا السـؤال، فجأة، أو بـلا وعي، عندما يجيـب عن سؤال لوهان حول الذات: «حين تكون السيد المُطلق على نفسك، فأنت لا شيء...» إنه يعلم أنَّ حبَّ الذات يسبّب تحلّل الذات،

ويقترب حتى مسافة خطرة من هذا الجنون، هذا الفِصَام في الشخصية، بحيث أنّه لا يتوصل إلى إيجادِ حلٍ إلا بعد بذلِ جهدٍ جبار - في الإله الغامض، الأفعى ذات الريش. وبمنحه ثقته وإيمانه إلى سيادة وهيمنة إله يحلُّ نفسه من المسؤولية والثقة اللذين كان قد طلب، ضمناً، من أخيه الإنسان أن يصدقهما، وذلك عندما عيّن نفسه فناناً، أي، إلهاً. وعلى امتدادِ عمله، يكون إحساسه بالذنب هائلاً، ثم هناك عقدة الاضطهاد التي تتملّكه وغالباً ما تقوده، في مثل تلك الحالات، إلى جنون الارتياب: «في إمكاننا أن ننطوي على ذاتنا الفخورة، المنعزلة» - ونتعفّن هناك!

كلما عَظُمَ الإحساسُ باللغزِ عَظُمَ الغموضُ في عمل الفنان. ودوستويفسكي ولورنس متعادلان تماماً هنا - ما عدا أنَّ الأمر عند دوستويفسكي يتعلق بالصراع على أساس ديني، ويدور كلُّه حول مسألة النفس؛ أما مع لورنس الذي جاء لاحقاً، ويمثل الإنسان المتمدّن المُجرّد من النفس، فهو صراع، أو مشكلة طبيعة الإنسان- الحيوان. دوستويفسكي يمجّد الروح ولورنس يمجّد الطبيعة الحيوانية -وكلاهما يصارع الله - لأنَّ الإنسان يستطيع أن يصل إلى العِلوي بالحفر عميقاً داخل طبقات اللا وعي المظلمة أو يستطيع أنْ يصل إلى هناك بمدّ الوعي إلى أقصى سرعته. وعند الاثنين هناك شدة الصراع نفسها، الصراع الديونيزي، التضحية بالذات نفسها من خلال العمل، ومسألة خلاص الإنسان وتحرّره من الإثم والشر عبر الافتداء، والانبعاث في عالم آخر أفضل، والاكتمال، والاتحاد الأخير مع الكون.

إنَّ حالة النشوة عند الصوفي وحالة الهستريا عند المصاب بالفصام في الشخصية متشابهتان تقريباً. كلتاهما تمثلان حالتين من الجنون. عند الصوفيّ تكون وقتيّة ومنشطة؛ وعند الإنسان المريض تكون دائمةً وقاتلة،

وتصيرُ هكذا مع الصوفي إذا ما استطاعتْ. والحقُّ أن دوستويفسكي غالباً مـا شرح قائلاً إنَّ لحظةَ النشوة تلـك لا تطاق، وتكفي لتدوم على امتداد حيـاة الإنسان كلها، وإنهـا تجلب معها فرحاً غامـراً وصفاءً! وبروست أيضاً شرحها بصورة رائعة لدى وصفه التجليات المتنوعة التي صنعته.

كفانـا إبراز الصوفية على أنها وصمة، كمرادفٍ للجنون، كاضطرابٍ عقلي يمكن أن يتطور ليغدو جنونا مُطبقاً أو أعلى حالاتِ الوجدِ الديني. المهم فـي الأمر أنها نوعٌ مـن الجنون، وأنَّ المتصـوّف أو الصريع أو العصابـي أو الفصامـيّ الشخصيـة، حين تأتيـه النوبة، يتهشّـم تماماً: الانقسام يمزِّقه شذراً حتى أنَّ أناه تتحطم ويتّحد بالكون.

حيـن يكون جسد المتصـوّف ونفسه سليمَين فـإنَّ طبيعته المتديّنة المنتشيـة تعمل كقوة دائمة وصحّية معتدلـة. إنَّ القوى المتصارعة فيه هـي في حالة توازنٍ تام، والتوتر السائـد بين هذين القسمين من طبيعته يمنحـه الإحساس والاستمتـاع باللغز. إنَّ الـروح المتديّنـة الحق لا توجـد في الإنسان إلا حيـن يكون معافى وتكون نفسـه فتيّة – حينئذ يحقق توازنـه التام. إذاً الحياة كلّها تتّصـف بسِمة مقدَّسة. ومع حلول الشيخوخة، سواء أكانت فردية أم حضارية أم عرقية، يموت الإحساس الدينـي – يتـم إحيـاؤه بعملٍ يائس كمـلاذٍ ومهرب، فـي آخر مراحل حياته، بعـد أن تفشل الحلولُ جميعاً. ولم يكن القوة المنشّطة للحياة. إنَّ حكمـة الشـيخوخة تكوّن المقدرة علـى تقبّل الواقع، وتعني معرفة حتميـة الموت – الانقراضـ الفردي، الشخصـيّ، الفعليّ، تكفّ عن إخفاء قسـوة الحياة ورعبها الأساسيين لأنها مـن فرط الإرهاق بحيث تنخـرط فـي أي صراع آخـر. إنَّ هذا ليس تقبّلاً للمصيـر، بقدر ما هو استسلام له.

فـي مرحلة الشبـاب (يقول شبنغلر «وحده الشبـاب له مستقبل...

المصيـر دائماً شـابّ») يتم تقبّل المصيـر لأنه رعـب. الرعب يُلهِم. لهـذا يذكّرنا نيتشه بأن «الحسـ المأساويّ» كان يظهر فقط في الشبان الإغريق، وأنه كان عصاب الصحة التامة، وأنه لم يكن تشاؤماً بل قبولاً مبتهجـاً للحياة ! فـي عهد الشيخوخة ينكشـف غموض الرموز الذي ألهـم الشباب. الشيخوخة تنفـذ إلى ما وراء الأوهـام– وهي من فرط السـأم بحيث لا تعود تتبرّأ من أي حقيقـة مطلقة. لقد تعلمتْ، يملؤها الحـزن، أنَّ مشاكل الحياة الجوهرية لا حـلَّ لها. إنها تتعلم أن تتكيّف مع الألم والفوضى. وهذا التكيّف هو، طبعا، نذيرٌ باقتراب الموت.

علـى عكـس ذلك، فـإنَّ المقدرة علـى إقامةِ رمـوزٍ جديـدةٍ تماماً، يـزداد عددهـا باطّراد، هو دلالة علـى الحيوية. إنَ شعباً مـا، أو عرقاً، أو حضـارة، أو فرداً، يموت فقط حين يستنفد مقدرتـه على خلق الأوهام. والاهتمـام بالتاريخ هو اهتمامٌ بالموت. التاريـخُ يكشف لنا تقدّم الحياةِ من مجموعةِ رموزٍ موهمةٍ إلى أخرى؛ يكشفُ عن الدراما، وهي الصراع مـن أجل الحياة، ومركز كل حلم داعـم ووهم. إنه يُبطلها جميعا ويُلغيها بتفسيرها، بسرد خصائص تطورهـا، بنظريات النشوء، بمسائل النسبية، بوجهـات النظر، بالمنظور. إنه يقف في الخـارج بعيداً عن دفقِ الحركة النقي، أي الحياة، ويتفحّص هـذه الأشياء ببرودةٍ وتحفّظ، بشكٍّ، وعدمِ تصديـقٍ، وأيضا بندم. وبالنسبـة إلى الشيخوخة العلم–المعرفة هو آخر أسطورةٍ أو رمز بـاقٍ. العلم هو إيمانُ العقلِ وقد حلّ محل إيمان الروح. إنـه يشرح موت الأشياء كلها، يقـدّم الحكمة كعزاءٍ، وهي عبءُ الإنسانِ المترعِ بالحزن. ويزول الفرحُ. كذلك الحماس. وتنحرف الغرائز كلها، فقط فيَ آخـر مراحل النهاية يتم إدراكُ أن أعمـقَ رغبات الإنسان، والتي مكّنتـه من معايشةِ العلم، هي رغبته في العـدم، في الموت. وهذا يتجلّى بأوضـحِ صورةٍ في أيامنا هذه، بينما العلم يسير قُدُماً ليحطّم الآمال كلها، كل الأوهـام، والأساطير، كل حميّة دينية، وقداسـة، في مجالهِ النظري،

وضمن المجال العملي، التطبيقي للنشاط، مخترعاً محركاتِ الانقراض الجسدي المطلق. والانتقال من الإيمان إلى المعرفة هو انتقال من الحياة إلى الموت. هذا هو التاريخ.

تماماً كما يسكن البديلُ ضميرَ الفنان المذنب، كذلك يسكن خزّان الحياة الحيوانية، الغريزية، الغامض، المجهول واللا واعي، الكيانَ الفائقَ الوعي، الحديثَ. إنه شيطانه، وهو يتجسّد في الآلة التي أصبح عبدها المطيع. إنه عبقريته الشريرة، أناه الأخرى، doppelganger (طيفه)، مدمّره. إنْ كان الإنسان المتديّن يعاني من الإثم فإنَّ الفنان يعاني من الجنون. لذلك فإنَّ طرد الأرواح، ودراسة الشياطين والعفاريت، التي يتبنّاها علم النفس العلمي الحديث، تشبه إلى حد بعيد ذلك الهراء القرن–أوسطي. ودراما الخير والشر التي كان مسرَحها ذات يوم الروحُ أصبحت تمثّل الآن في العقل. واللا وعي، مقرُّ الشيطان، يُنزِلُ انتقامه على العقلِ الواعي. واستبداديةُ العقلِ تُقهَر أمام القوى السلبية للنفس المكبوتة التي تكافح لتخرج إلى السطح. لم يعد هناك صراعٌ قائم بين الطبيعة الحيوانية والقدسيّ لأنه ليس هناك من روحٍ تغذي هذه الازدواجية الحادّة. العقل سام، مطلق، وهو ينقسم – وتاريخ نشوء كل أنواع الجنون في العصر الحديث هو تاريخ هذا الانقسام المتفاقم. والذات الممجّدة تتداعى. إنها مسكونةٌ بالا وعي.

انَّ بحثَ لورنس عن الله هو هذه المحاولةُ للوصولِ إلى منبعِ الحياة، إلى النبعِ ذاته، ولا يهم إنْ كان الله هو أفعى ذات ريش أم فكرة؛ أو بالأحرى، بالنسبة إلى لورنس يجب أن يكون مخلوقاً حيوانياً، مكفهراً، بما أنَّ وعاء الحياة أُفرِغَ من كل روحانية. وحين وصل في «قوس قزح» إلى تقديم تقديره للقوى الروحية في الإنسان، فإنه يعترف، بالاستعانة بالمجاز نفسه الذي يستخدمه، بالمبدأ الفعالِ العظيمِ الذي يرمز

الدينُ إليه، حتى وإن كانت القوة المستبدة للروح هي التي تجسّدها الكاتدرائية. إنه يرى في الكاتدرائية مثالاً للقوةِ المستبدةِ التي تجرفُ الإنسانيةَ كالسيلِ العارمِ إلى الأمام؛ يرى أيضاً أنه بينما الإنسانيةُ محمولةٌ على متنِ السيلِ، محاصرة ومغمورة، فإنها تعي قدَرَها وتقاوم: «هذه الوجوه الغرغولية الصغيرة الخبيثة تختلس النظر من سيل الكاتدرائية العارم وكأنها مخلوقات تعْلَم أموراً خافية. تلك العفاريت الصغيرة، التي تردُّ على أوهام الإنسان الخاصة، كانت تعلمُ علمَ اليقينِ أنَّ الكاتدرائية ليست مستبدة... تلك الوجوه الصغيرة، بعيداً عن حياةِ وربيعِ الاندفاعِ الهائلِ نحو المذبح، كانت لها إرادات منفصلة، تحركاتٌ منفصلة، ومعرفةٌ منفصلة، تتموّج متراجعةً في تحدٍ لذاك السيل...».

تلك هي وِجهة نظر المرأة المسمّاة آنا في الكاتدرائية، المرأة المثبّتة في واقع اللحم، مثبّتة إلى الأرض، التي تعتبر تشبُّثَ وتعشّقَ الأقواسِ الحجريةِ في الأفق المعتم لعالم الإنسان الروحي كشيءٍ يُميتُ، يدمّر الحياة. ولورنس يقدم عبر المرأة قِوى الأرض، حكمةَ الأفعى، مدمّرة البراءة المقدسة والشباب. المرأة هي التي تقاوم بتجذّرها العميق في الطبيعة ذلك الحافز المثالي لتدمير اللحم الذي ترمز إليه دائماً روح الإنسان المستفهمة، متجليةً في الكاتدرائية. في الوجوه العفريتية، الخبيثة، التي ترمي نظرتها المختلسة من السيل العارم للكاتدرائية، تشاهد الإرادةَ المنفصلة، المعرفةَ المنفصلة، التحدي الفردي، الإنساني، لطغيان المجرد والمطلق. إنها تخمّن أن السرَّ الخفيَّ لتلك التضحية الجماعية العظمى التي سمحت بتشييد الكاتدرائيات يكمن في العملِ الهامِّ للإنسان المهنيّ، المتواضع، الذي ليس بمهندسٍ معماري عظيم أو فنانٍ يرضخُ لحافزٍ يفوق طاقته، بل هو كونٌ صغيرٌ جداً يفرض على الواجهةِ الضخمةِ تلك اللمسةَ الزخرفية لإرادةٍ فردية، شخصية، وأنه يعبّر عن تديّنه بشكلٍ من الإباحية، بابتكاره تلك الغرغويلات، تلك الشبيهة بالذات.

إنَّ الإلـه المجَسّـد فـي تلـك الكاتدرائية الهائلـة بنوافذهـا الملتهبة وأقواسهـا المندفعة، ذلك الإلـه هو شيءٌ في داخلنا يحملـه سيلٌ إنساني ونحـن، غريبو الأطـوار، المحتَقَرون، الوضيعون، الذيـن ينبغي أيضاً أن يُخلّـدوا في جسدِ الكاتدرائيـة. لقد أنشأناها، وزخرفناهـا، ويمكننا أن ندمّرهـا أيضاً حين يناسبنا ذلك. إنها ليست مطلقة. لقد شكّلناها من حجرٍ صلـدٍ كشاهدٍ على دوامِ الروح فينا، لكننا لن ندع السيلَ يحاصرنا، سوف نظـل نلقي نظرةً مختلسـةً أبديةً، بوجوهٍ إنسانيةٍ، عنيـدةٍ، خبيثةٍ، ساخرين من روحِ الإنسانِ الخالـدةِ، لنذكّره بما يرغب في تجاهله، وإن كان سبب مجده.

إنَّ لورنـس يلمّـحُ إلى شيءٍ كهذا حين يتذكّر فـي قصيدةٍ له عن أشجارِ سروٍ توسكانية الذكرى الحيّة للإتروريين، فيقول:

**ماتوا، مع آثامهم كلها**

**وكلٌّ ما تبقّى**

**هوسٌ مبهمٌ ببعضِ أشجارِ السروِ**

**وأجداثٌ.**

هوسٌ مبهم!. وكأنّـه كان يرغب في أنْ يطبعَ فـي أعماقنا هذا البحثَ الأبدي عن المطلقِ الذي زرعَ الحياةَ بالأنصابِ، بأشجارٍ كئيبةٍ، بنداماتٍ، بقبـورٍ. وهو يعبّر عن ذلك بأشد الأشكال تطرّفاً عندما يحوّل، كأنما ليقدم هذه الروح التي يمثلها هو بعمق، كراهيته للمطلقِ إلى الحيواناتِ الجيفية، كالنسرِ والضبع: «إنَّ الطيور الجيفيّة، الأرستقراطية، تنتصب عالياً وبعيداً، فوق الصخور المجدبة للمطلق القديم، والرؤوسُ الداعرةُ تقبضُ بإحكام، كعُقَـدٍ من الحجـر تتشبّث بنفسهـا إلى الأبـد». إنَّ هذه واحـدةٌ من أشدِّ الفقرات إلهاميَّة بين كتابات لورنس كلها، هي صورة شخصية مُقنِعة ومرعبة

كالأشكالِ الداعرةِ في الكاتدرائية كما تبدو لعينيّ امرأة. «النسر لا يستطيع أن يرى أو يسمع العالم الحي، بل يلقي نظرة واحدة سامية، نظرةَ بحثٍ عن جيفـةِ جوهرهِ الخاص يخبو، ولا شيء يوجـد بعده». مَنْ يستطيع أن يُنكِرَ أنَّ هذا هو لورنس نفسه، الذكَر الذي في أثناء العناق الجنسيّ يُرعبُ المرأةَ ذات المُطلـق الحجري، الصلد، القابضـ أبداً على ذاته. الذاتُ الحجرية، المتجاوزة الأنا، اللا إنسانيـة، العنيدة، الملتهمة والمتماسكة، التي تمحَقُ المـرأةَ، والجنسَ، والصداقةَ، والولاءَ. العينُ الحجريةُ، المتحجّرة في تلك النظرةِ الواحدةِ السامية - نظرةَ بحثٍ عن جيفة. دائما تشم رائحةَ الفساد، وهي جاثمةٌ فوقَ صخرةِ المطلقِ تلك، الطيورُ الأرستقراطية، عالياً وبعيداً، متراجعةً إلى عدَمِها الخاص، لأنَّ بَعدَه لا يوجد شيء. ومرةً أخرى كالضبعِ الذي لا يرى ولا يسمعُ العالمَ الحي، روحَ الإنسان القدسية، مثبّتة إلى الأبدَ إلـى صخرةِ الذاتِ الجـرداء، صمّاءَ وعمياءَ أمام السيـلِ الإنسانيّ، وهديرِ فيضِ الحياة القرمزي، تفتشُ عن دمارِها الخاص.

إلا أنّـه أخيراً، يحـاول أن يوحّد العناصرَ المتضـادة (الطائر-الأنثى؛ الأفعى-الذكـر). إنه يعانقُ قسوةَ المـرأةِ البيولوجية التي تتّصفُ بها إرادةُ العِرقِ العنيدة، إنها مجرد نوعٍ أبدي؛ حِكمتُها الأرضيةُ الباقيةُ والراسخة، والراضية تماماً عن نفسها؛ وبطنُها ورحمُها يلامسان الحياةَ. إن لورنس، تنجيمياً، تسيطرُ عليه النارُ والهواء. طبيعته المتمّمة، المفقودة، التي بحث عنهـا من جديد غريزياً فـي لحمِ فريدا الفائق الصلابـة، كان قِوامها الماءُ والترابُ، كان بحاجةٍ إلى مرونةِ المـرأةِ، لأنه هو نفسـه كان مُهدداً بخطرِ التثبيـتِ في تلك الطبقة العليـا من «الأفكار»، واحتاج إلـى ثباتِ تربتها العميقـة، التي يستطيع بها أن يوحّد الرجلَ والمرأةَ في علاقةِ أخويةٍ، كما كان يستطيع أن يفعل مع الطائر والحيوان والزهرة. وتشديدهُ على السِمَةِ الـلا إنسانية بغيةَ الوصولِ إلى الطبيعةِ الإنسانيةِ الجوهريةِ، ليس إلاّ طريقةً ملتويةً يتّصِفُ بها إنسـانُ النارِ والهواء الذي عليه أن يصلَ إلى أهدافهِ عبر

الـروح، عبر قناعِ الأيديولوجيا. إنَّ ما كان يسعـى إليه هو جوهرُ الأشياء - وليس ظاهرها. وهذا محضُ نضالٍ معرفيّ. وهكذا ومن خلال الطائرِ كان يُرضي البحثَ، القلقَ، التحليقَ، التملّصَ، ومن جديد تصحيحَ انعزاله الفكري وانفصاله.

لقد كانت حياة لورنس كلها صراعاً وفلسفتُهُ في الحياةِ تقوم على حسّ بالنضـال. وهـذه وجهة النظر الديونيزية عـن الحقيقةِ المُدْرَكة ليسـ عبر العقـلِ، بل عبر التجربـة الانفعالية. وبـدل المُطلقات التي فرضهـا المفكرون التجريديون يقـدم مطلَقاً نسبياً قائمـاً على أساسِ إدراكـهِ للصـراع الأبدي. في نظـره، الحِكمةُ تتألف مـن قبولِ هذه الحالـةِ من الصـراعِ الأبدي: تصميـمُ نقيضين في دفقِ تيـارِ العيش. ومقالـة « التاج « التي كتبـت حين كان في الثلاثين من عمره، تتحركُ باتجاهِ جوهـرِ فلسفتِهِ في كفاحِهِ للتعبيرِ عن فكـرةِ الروحِ القدس في مقابلِ الربِّ المُطلَق، وفحوى فكرتـه جعلُ الربِّ حقيقياً ونفسياً، أو كما قلتُ سابقاً، جعْلُ العالم متديّنا وبدون إله.

كتـب لورنس «التاج» حيـن كان قد مضى علـى نشوب الحرب العالميـة (الأولـى) ثمانية أشهـر. كتب المقالة لمجلـة صغيرة تدعى «التوقيع»، وبتحريضٍ من مري. وفي ملاحظتهِ التي كتبها عن «التاج» يحكـي لورنس لنا عن مشاعـرهِ الأولية: [كانت المغامـرةُ بالنسبة إليّ لا تعني أي شيء حقيقي: مجردَ مهربٍ صغير. لا أستطيع أن أؤمن «بفعلِ أشياء» كهـذه. وفي وجودِ قضيةٍ كبرى كالحربِ، لا مجالَ «لفعل» أي شيء، حسْبَ تعبيـرِ مري. ربما لـن «يفعل» الناسُ أي شـيءٍ على مدى سنيـنَ عديدة جداً. وحتى آنئـذ، لن يحدثَ ذلك إلا بعد أن يكونوا قد تغيّروا تدريجياً، وبعمقٍ، ثم يضيـف «لقد عرفتُ من قبل، وأعرفُ الآن، أنه لا فائدة تُرجَى من محاولةِ فعلِ أي شـيءٍ - إنني أعبّر فقط عن نفسـي - علناً. لا فائدةَ من محاولةِ فقط تعديلِ

**أشكالٍ حاضرةٍ. إنَّ كامـلَ الشكلِ العظيمِ لعصرِنا يجبُ إلغاؤه. ولا شيء حقاً قـادرٌ على الإطاحةِ بـه إلا براعمُ جديدةٌ للحياةِ تنبتُ وتعمـلُ ببطءٍ على نسفِ الأسـس. وليس أمام المرءِ إلا أنْ يقاتلَ بأسنانـهِ وأظافره ليحمي براعمَ الحياةِ الغضَّةِ من الانسحاقِ، ويدعها تنمـو. إننا لا نستطيعُ أن نصنعَ الحياة. نستطيع فقط أن نقاتل من أجل الحياةِ التي تنمو فينا»].**

هل يتذكّر أحد أنّه سمع عن «التاج» في أثناء الحرب، أو حتى بعدها؟ يبـدو أنه تم تجاهُلُها تماماً، بل أكثرَ مما حدث مع «فانتيزيا». ومع ذلك، فـي رأيي، تلكَ المقالـةَ الطويلةَ، التي كُتبَتْ ولورنـس في أفضلِ حالاته الصوفيـة، هـي أهمُّ ما أُنتجَ فـي الحرب. إنها وحدها كانـت جديرة بأن تُعلنَـهُ عبقرياً كما هـو فعلاً. وكل الأعمال الباقية قـد تندثر ذات يوم، أما هـذه فستبقى. ذلك أنها تمثِّلُ جوهرَ لورنس، لبّه، مُترجَماً إلى لغةٍ تسمو فوق المعنـى الجوهري. وهو لم يتجاوز ذلك الـكلام أبداً، أو حتى أتى بمـا يوازيه. لقد كتبه حين كان مشتعلاً بالايمانِ وبالأمل، حين كان يؤمن بأنه ما يزال ممكناً إعادةُ خلقِ الإنسان. وبما أنها تتزامنُ مع صدورِ رواية «قوس قزح»، فإنّها تحتـوي على كاملِ فلسـفتهِ، رؤياه المتوقدة للحياة. وكل المواضيـع التي فصّلها لاحقاً في رواياتـهِ، كلُّ الرموزِ التي استغلها لاحقـاً وأضفى عليهـا معانٍ جديدةٍ كليـاً متضمنة هنـاك. اللغزُ مشروحٌ بوضـوح، مقبولٌ كتحدٍّ، ومعبّرٌ عنه كحقيقةٍ شعريةٍ. إنه مشحونٌ بالربِّ، بأعمـقِ فَهم للحياة التي شهدها عصرنا – وقد رُمِيَ، وتمَّ تجاهله، وأُسيءَ تفسيرُهُ من قِبلِ الرجل نفسه الذي منحه وغَدَهُ بالصداقةِ الشجاعةِ لكتابته.

إنَّ «التـاج» صعبةٌ، وتكاد تكون مُبهمةً – ذلك أننا فقدنا القُدرةَ على التفكيرِ والشعورِ كمـا شعرَ هذا الرجلُ الورِعُ وفكّر حين لمسَ جوهره. لقـد كان رعبُ الحربِ أمراً حقيقياً جـداً بالنسبةِ إليه، كانت بمثابةِ إهانة وُجِّهَتْ إلى الرؤيا الشعريةِ للحياة، بحيث أنه كان أمامه إمّا أن يُجنَّ أو أن

يعثرَ على تأويلٍ جديد كلياً للحياة، تأويل يحتوي الحربَ ويتجاوزها. هنا يكمن صدق لورنس الهائل، نزاهته، إذا شئت، وهو المثاليُّ العنيدُ، الذي يرفضُ أن يغضَّ طرْفَهُ عن وقائعِ الوجودِ الصارمة. لقد مزّقتْ الحربُ روحَهُ ألفَ مرةٍ أكثرَ مما مزّقتْ جسدَ أيٍّ ممن سقطوا في الخنادق. ذلك أنَ الغالبية العظمى من الرجال ذهبت لتلاقي حتفها كما عاشت حياتها - على العمياني، بلا أي حساسية.

إنَّ لورنس يواجه القضيةَ مباشرة. يرى الإنسانَ سجيناً داخلَ شكلِ مستقبلِهِ، جنيناً في رحمِ الليل يكافح لكي يولَدَ. ونحن نقبل تلك الحياةَ داخل الظلامِ بوصفها الحياة الوحيدة. إننا نعود من حيث جئنا، ولم نرَ النور. هذا هو وضعُ حياتنا (باختصار) اليوم. إذن واقعُ الحربِ الرهيبِ يصبحُ بالنسبةِ إلى لورنس مجردَ رمزٍ لواقعٍ أعظم: الكفاح من أجل الولادة! أنا أقول إنَّ هذا ما يرفع لورنس إلى مرتبة عالية فوق رجال عصرنا الآخرين الذين حاولوا أن يكشفوا لنا، عبر معاناتهم، معنى الحرب. هناك حروب عقيمة، كما يقول، لا تمنح أي شيء. الانتصار عقيم! نحن نريد اكتمالاً، إنجازاً.

إنَّ لوينفيلز ينتقدُ وجهاتَ نظري بالطلبِ مني أن أتساءل « لصالحِ مَنْ يحتضرُ العالمُ. يبدو لي هذا التساؤل بلا فائدة. فالناس ليسوا مقسّمين إلى كائنات مادّية وأخرى روحية ... لسوء الحظ. ومع ذلك أرى أنه حين ينتعش الأمل من جديد فإنه دائماً يكون متذبذباً - تارة نضعه في خانة الانتعاش الروحي، وطوراً في خانة إعادةِ تنظيم اجتماعيّ أو اقتصاديّ. ويؤثّر أحدهما على الآخر. وحين يموتُ نظامٌ قديمٌ يبدو أنَّ الجمهورَ يفرضُ نفسه، غير أنَّ هذا ليس إلا فترة هجوع إلى أنْ يؤسّس لنظامٍ جديد. هناك دائماً تسلسل هرميّ، من الرجال والأنظمة، والقيم. وهذه الثورة الاقتصادية المهدّدة، التي يريد لوينفيلز مني أن أقيسَ على أساسها

نبضَ الأشياءِ وبالتالي أترجم لورنس بوصفه يمثل أمارةَ موتِ نظامٍ قديم، لا تبدو لي كتنظيم جديد لقوى خارجية. إنها تمثل فقط تحقّق ثورةٍ ظهرت بوادرها للتو.

هذا ما يعنيه شبنغلر في اعتقادي حين يقول إنَّ الاشتراكية منذ القرن التاسع عشر لم تعد تشكل مشكلة؛ أصبحت فقط فكرةً تطبّق. ولدينا الآن الاختزال إلى معدَّلٍ إحصائيّ، وكل إنسانٍ مساوٍ لجاره - ليس كفردٌ، بل كسنٌّ في آلةٍ ضخمة. ولعلَّ الرغبة في تجنُّب نشوبِ حربٍ هو الاعترافُ بوجودِ وحدةٍ عضوية - لا يمكن لأي جزءٍ من الجسدِ أنْ يشنَّ حرباً على جزءٍ آخر لأنه سوف يخرّب عمل الآلة. إنَّ الجسد يُختزَلُ إلى رقم، إلى برغي أو لسانِ قفلٍ أو عَزَقة - كل منها هام وظيفياً. لكن هذه الآلةَ تحتاج إلى مَنْ يسيّرها ! لا يمكن للآلة أن تعمل وحدها. هذا هو مَثَلُ الثوريين الحاليين الأعلى - جعْلُ الآلةِ تعملُ من تلقاءِ ذاتها، لأنها سعيدة لمجرد كونها آلة !

كما أنه من المستحيل أن نتصور رجلاً يقهر الشيطان فيه (أي طبيعته «الأخرى») كذلك أتصور أنَّ من المستحيل أيضاً بالنسبة إليه أن يُخْضِعَ الآلةَ - لأنَّ الآلةَ هي خَلْقهِ السامي الخاص وجعلَ نفسَهُ على صورتها. الإنسان اليوم ليس أكثر من آلةٍ مشخّصة (غزوُهُ الآلي للمدى والطبيعة يجاريه غزوه الميتافيزيقي للفضاء في الامتداد العلمي لحواسه المتمثّلة بأدواته، وعبره يتخيّل كوناً آلياً). لقد باع نفسه، كما فعل فاوست، للشيطان (هكذا كانت الآلة تعتبَر دائماً وعن حقّ حتى ذلك الحين). إنها تستعبده وتسيطر عليه في الفِكر وفي الفِعل ولا أمل يُرجَى له في ذلك.

لقد كان مستحيلاً بالنسبة إلي لورنس، كما أنه مستحيل عليّ الآن، أنْ يتصوّر أنه بعد أنْ اخترع كل أدوات التدمير تلك (إنه لم يستخدم أبداً أدواته العلمية، أو آلاته، إلا لكي يسيطر على شيءٍ ما، لينتزع القوة

مـن الطبيعة، وهو ما يفسّره شبنغلر على أنه مثـالٌ توضيحي بارز للإرادة الفاوستيـة) - من المستحيل أن يتصور أنه لن يستخدم تلك الشياطين في نهايـة المطاف على نفسه. لقد اخترع الإنســان الآلات بوصفها أسلوبه الفريـد الخاص لإيصـال مصيره إلى نهايتـه. وحالما اعتبـر الآلة مجرد ظاهـرةٍ، أو اكتشافٍ، مثيرٍ للفضـولِ، ضاع. إنه لم يتحـلّ بالشجاعة أو بالحكمـة ليتركهـا وشأنها (وهو ما يعـادل القول إنه لم يكـن نمطاً آخرَ مـن البشر). لقد سعى إلى استخدامِها لأغراضـه الخاصة، لقهر الطبيعة، وهي فكرة متجذّرة في الاعتقـاد بأنّ المعرفةَ هي قوةٌ وخلاص. والخطأ نفسه يتكشّف فـي عِلم النفس - مقولة « اعرف نفسك « التي بدأت مع سقـراط وتنتهي الآن مـع إعادة اكتشاف اللغز، الخـزان العظيم للا وعي حيث يسود اللبيدو[٧١] (الله).

بيـن هلالين، يجب أنْ نلاحظ أنه لا يكاد يدورُ أي حديث حول خلق عوالـم جديـدة - فقط حول تدميـر عوالم. حتى الأرضـ نفسها مهدّدة بالدمـار - نظرياً، وهــذا مجرد تكهّن متخيّل لحلـول النهاية. وما نظرية الأنتروبي[٧٢] السارية، عن انقراضنا مع موت الأرض، إلا الأسطورة التي اخترعناها استجابةً لشعورٍ بالموتِ في نفوسنا. لقد تخيلنا حلولَ نهايتنا، والعالـمُ كله يموت معنا. وتذوقنا طعم المصيـر وهو يتجلّى، على الرغم مـن أننا ننكر ذلك في كل أرجاء تفكيرنـا الواعي، بوضوحٍ سافرٍ في أشد نظرياتنا صمودا في الحياة. صحيح أننا أيضا نطلق نظرياتٍ حول سرمدية الحيـاة، وكونها موجودة في كل مـكان آخر، على كواكب أخرى، لكن هـذا مجرد حركة تملّص؛ إنه امتيازٌ نمنحه لغرائزنا. وربما كان هذا أيضاً

(٧١) اللبيدو : طاقة انفعاليّة أو نفسية مستمدّة من الدوافع البيولوجيّة وذات هدف. - المترجم

(٧٢) الأنتروبي : رياضياً هو مقياس الطاقة الضائعة في نظام دينامي حراري. أو مقياس فعاليّة نظامٍ ما.- المترجم

مـا دفعنا إلى اختراعِ فكـرة الـ multiverse[٧٣]. إننا لا نستطيـع أبداً أن نغلق البـاب، ولا نؤمن إيماناً كاملاً بمفاهيمنا العقلانية. ومن قبلنا تخيّل الهندوس أيضاً عوالـمَ مذهلة، وإمكانات عظمى مستحيلة على التصور. وهم أيضاً كانوا علميين بشكل هائل. وكما أننا نحصل على أغلب دياناتنا منهـم كذلك نحصل منهم على أغلب قالبنـا العلمي الأساسي ورياضياتنا العمليـة، المرنـة. معنا الإرادةُ دائمـاً لا غنى عنها، دائمـا تعبّر عن شعورٍ عميق بالحياة. نحن نؤسس خلوداً عبر رموزِ العلوم الفيزيائية، والهندوس عبر الاستسلام للـ كل العظيم.

ولكـن فيمـا يتعلق بملاحظاتـي السابقة حـول اكتشـاف اللاوعي، المفارقة هـي أنَّ أولئك الحكماء لا يفهمون المُضحك في اكتشافِ هذا الموقع للنفس بأساليب تجريبية. ولكن هناك فكرة أنه في هذا الخصوص باكتشافهم سلطة الأسطورة والحلم الهائلة سوف يقعون من جديد ضحيةَ سحـرِ المعتقدات الأولية والأساسية. لابـد أن شيئاً من هذا القبيل قد دار في خَلَدِ يونغ حين قال إنَّ عبادة الشمس كانت الديانة العقلانية الوحيدة. إنهـا بالتأكيد ليست عقلانية، ذلك أنـه لا وجود لمعتقد عقلاني. بالنسبة إلينا كل شيء ينبغي إما أنْ يكون عقلانياً أو لا عقلانيّ. إننا الآن نُعقلْنُ اللا عقلاني. لم نعد نمتلك أية طاقة لا عقلانية.

زيادة على ذلك، التأكيد على اللا وعي يكشف عن حقيقةِ أنَّ الإنسانَ، فـي حالته المكتملة، يدرك بعقله الواعي أنه قـد بلغ أقصى الحدود، وأنه لكـي يعيد اكتشاف منابعَ الإلهام، وسحرَ الحياةِ البدائية، والسِمَة التنبؤيّة للّغـة، يجب أن يعود إلى المناطـق الغامضة، والمظلمة من النفس. ولكنْ بمـا أنـه لم يعد قادراً علـى تأويل الأشيـاء روحياً طوّر لغـةً علميةً خاصّة

---

(٧٣) تعبير افتراضي يشتمل جميع الأكوان الموجودة والُمحتمل وجودها. وهو تعبير يُستخدَم في قصص الخيال العِلمي ، وتُسمّى أيضاً الأكوان المتوازية.- المترجم

ليفتّـر السر. واستكشـاف الشخصيـة، وأعماقها اللا واعيـة، ليس إلاّ محاكاة لتلـك الاستكشافات الخارجية الأخـرى - علم الإحاثة، وعلم الآثار القديمة، والجيولوجيا، الخ. إنّ «الأنا» تفهَمُ بمصطلحٍ جيولوجي، بالطبقاتِ المستحاثية للكيان!

نستطيع أن نفهم من لورنس أنه بدل الخوف اللاعقلاني الكبير الذي طالما ميّز تاريخ حياة الإنسان، لدينا الآن خوفٌ من الحياة نخلق بواسطته إمبراطوريـةِ العصاب التي نخضع لها أكثر فأكثـر. إنَّ الفنَّ كله الآن يبدو تعويضياً، استبدالياً، هروبيـاً، إذا استخدمنا لغةَ علم نفس هذه الأيام. (لم يعد ممكناً التفكير في الحياة إلا عبر أيديولوجية المرض هذه!) إنَّ دراسة العصابيّ (وكما نوّهتُ أعلاه، إنَّ الفنان هو المثالُ الأمثلُ للعصابية) تؤدي إلى اكتشافِ رجحانِ كفّة دافعِ السفاح، أو الرغبة في الموت والولادة من جديد - يالها من لغة ذات مغزى! وفي هذا العصر الشكوكي لا يمكن أن يظهـر أي جانب من التديّن الأبدي في طبيعـة الإنسان إلا سلبياً، في هذا الاندفاع المرتدّ إلى الرحم، المَعين، إلى منبت الحياة.

يتزامـن مع الخوف من الحيـاة تفاقمُ الرعبِ من الواقـع (وهما شيء واحـد). ذلـك أنَّ هـذا الواقع هـو الموت، مصيـرٌ يحـاول الإنسان أن يتجاهلـه. ومع تراخي حافز الحياة يفقد الإنسان أيضاً خوفه من الموت، أي، مـن اندفاعه نحو الخلود؛ ومـع زوال هذه الغريزة، أو على الأقل مع ضعـف فعاليتهـا، لا يعود لـدى الفنـان raison d'être (سبب للوجود). ويتوصـل، بسلوكِ دربٍ طويـلٍ وملتوٍ، إلى اكتشافِ ذاتـه: وهو مفترقُ طرقٍ إما أنْ يوجِدَ عنده ديناً جديداً أو أنْ ينمّي شخصية جديدة.

عنـد هذه النقطة، النقطـة الأشدّ حسماً في تاريخنـا، ونحن نتوقف، نتأمل، ننتقـد، نقيّم، ونضطر إلى تفسير كل شـيء وراثياً، هنا ينبغي على السِمـة الهامة لأرواحنا أنْ تقرّر. وهنـاك رأيٌ جماعيّ في كل حقل يتّفق

مـع لورنس توصلنا إليه أخيراً، حول إفلاس الروح، ومع ذلك تبقى هناك آمـالٌ، أكاذيب وأوهـام غامضة، مبهمة، وخِـدَعٌ رومانسية. وتعمل قوة الإرادة، والسمــة الفعّالـة لحضارتنا، على تغذيةِ أوهـام الحياة، وسرمدةِ مساهمتنــا الخاصــة وتأبيد نمطنا الخاص. ولكن مـن الجليّ أننا - نحن المجرّدون من النفس، والجذور والأسطورة - لا نستطيع أن نوجِدَ ديانة جديـدة ولا أنْ نُطوّر شخصية جديـدة. إنَّ الشخصيات العظيمة خلّفناها وراءنـا، قبـل بلوغ حضارتنا سـن اليأس. ودراسةُ الـذاتِ لا يقودُ إلا إلى شعورٍ بالعقم، لأن السكلجية هي الاعتراف بأننا موتى، قتلنا انتصارُ العقلِ على الروح.

مـرة أخـرى لورنس هو الذي أخبرنـا أنَّ الموتى لا يمكـن أنْ يحيوا أنفسهـم، ويمكـن فقـط أن يُبعثوا. ومـا كان عظيماً فينا سـوف يحيا - لاحقـاً! هكذا فقط نحتفظ بوهم الخلـود. إنَّ دراسة الروح الغربية (على أيـدي خبرائها الأوائل) انتهـتَ إلى إصدارِ حكم إجماعـي مفاده أنه لم يعـد ممكنا حدوث أي تطور. والتنفيـذ الكامل لتلك المثالية التي ميّزت كامـل تاريخنا يبيّن أنَّ الأمل الممكن الوحيد يكمن في تهذيب الحكمة، الموقـفِ الميتافيزيقي الذي يعلو الكفاح والإرادة، الايمان والمآثر. لكنَّ تكوين عقليتنـا ذاته يحول دون ذلك، حتى لغتنا، خالقـة أيديولوجياتنا، وآلهتنـا، وتقاليدنا، تقف ضده. ومن وجهةِ نظرِ الحكمةِ أثبت الصينيون أنهـم أكثر حكمـة منا، غير أنَّ تاريـخ الإنسان يبيّن شيئـاً واحداً - عجزَ الإنســان عن الاستفادة من الحِكمة، عن التصرف وفقاً للحِكمة. إنَّ هذا محجـوز للقِلّـة دائماً وفي كل مـكان - لا يمكن تعليمـه. ومع الحِكمة يأتـي الحس المأساوي بالحياة، الـذي كان الإغريق في عصرهم الذهبي يمتلكونه. ولكن لا يوجد دليل يدعم وجهة النظر القائلة إنَّ مصيرنا يكمن فـي اتجاه زيـادة الحِكمة. وكل زخـارف حياتنا تكشف عـن العكس، تكشف عن سِمة الخِسّة؛ والسوقيـة، والبلاهة، والفظاظة، والبلادة التي تتصِف بها الحياة المعاشة.

ولكن هناك دائماً إمكانية للنهضة بدل سواد عصر الظلام، غير أنَّ هذا يعتمد بصورة كاملة على نوعية الفنانين «الأفراد» في المستقبل. والنهضةُ تقوم بالضرورة على أساسِ سوء فهم، على روحٍ سلفية. كلا، عصر الظلام أفضل - ليـلٌ طويلٌ الحياةُ فيه هاجعـة والأرواح القليلة النادرة تعمل في سرّية عارفةٍ من أجلِ انبعاثِ جسدٍ جديد، روحٍ جديدة، حضارةٍ جديدة.

بالنسبـة إلى القِلة مـن ذوي الأرواح الحساسة المتبقّيـة بات جلياً أن عصر الظلام قد حل فعلاً. ومسألة إعادة تقييم القيم كلها المتمركزة على أطـرافِ أغصان الشجرة، في قلب إزهارنـا الروحي، تصبح أمراً مفهوماً أكثـر فأكثر يوميـاً. تصبح الفكرة المهيمنة، التي تشـكّل هاجس الفنانين المتبقيـن. ولورنـس يواصل المسيرة وفـق هذا العـرف، نيتشه الفنان- الفيلسوف، ولورنس الفيلسوف-الفنان. وتضعف المقدرة على صياغة الفكر، على نظمها في أي شكل فلسفي عظيم. لقد أنقذ نيتشه الفِكرَ من فلاسفة عصره بمجردِ قـوةِ مواهبه الفنية الفطرية. ولورنس ينقذ الفن من علماء النفس عبر موهبته الدينية. ولدينا في كليهما النمط التنبؤي. رجلان يمهدان الأرضية لشعورٍ ديني جديد - وليس لمجيء نظام فلسفي جديد. والأشجار تذوي بدءاً من القمة - قبل أي مظهر خارجي. ويتهدم الفِكر. لكنَّ الموتَ طبعاً موجود في الجذور. وما تهدُّم الفِكر إلا دليلٌ على ذاك المـوت المختفي في الجذعِ حيث النسغ يجف. ولكن أولاً تموت البنية الفوقية.

إنَّ الفنانيـن الذين يظهرون الآن - علـى الأقل أولئك الذين لهم الحق بتسميتهـم «خلاقيـن» - هم الذين يرفضون أنْ يتركـوا الحياة تنحط إلى حالـةٍ من التعفن التـام النشاط الوحيد الـذي يستحق هـذه التسمية فيها هـو صناعة النمل. وبدل الميتافيزيقيا الأفقيـة التي تمتدُّ كجسرٍ من ذروةٍ إلـى أخرى نحصلُ على فلسفةٍ في الحيـاة رأسيةٍ جديدة تقوم على أساس

وعي عميق بالعـداء الجوهري القائم بين الحياة والموت. إنَّ هذه النظرة الكونيـة، الخَلقيـة، العضوية، للأشيـاء هي التي تبرز فـي تناقضٍ حادّ مع التهديـد الموجود لحالـةِ صينٍ دائمـة. إنها نظرةٌ إلى الحيـاة قائمة على أساس تفسير الموت. إنها لا حضاريـة، لا جمالية، وبلا هدف. أساسها الصراع، وليس الانسجام. إنها هدّامة، هدّامة بصورة شاملة، عادمة.

الموت، الـذي بدا خلال فترة الشبـاب والنضج بعيداً نائيـاً، مُستتراً خلـف قناعٍ مـن الصِيَغ الحضاريـة نتحرك بها بابتهـاج وحرية، الموت الآن يصبح المغناطيس الذي يجذبنا ونحن مفتونون إلى الهاوية. الموت يستعيـدُ دورَه كمخصّب. الآن بتنا نميّز بين الموت « الخلاق » وأشكالٍ أخـرى من الموت. الحياة تنظّم نفسها بلغةِ الموت. إنها فلسفة الموت. ومـن جديد نسمعُ لغـةَ الأسرار، اللغة الحبلى بالخصـب والتكيّف، لأنَّ الخوف الاستحواذي عقم، استنزاف، والخوف لا يعبّر عن نفسه بعبارة: « هـل سنتمكن من العيش؟ «بل» هل سنتمكن مـن الموت؟». ذلك أننا نـدرك الآن أننـا إذا لم نمُتْ فلن يولَـدَ أي شيء جديـد. إنَّ لدينا مشكلة خطيـرة وهي ما إذا كان الأحيـاء (كما يسمّون) سيتمكنـون من استنفاد الآلهـة الميتة. إنَّ الخطر يكمن فـي أنَّ الآلهة قد تسير على الأرض بدون أنْ يلاحظهـا أحد وتموت موتاً عقيماً لأنها لـم تستنفد. والمشكلة التي تنتظر الفنان الغامض الآتي هي كيف، وبأي وسيلة، يستعيد حساً سحرياً، علاقـةً سحريةً بينه وبين القطيـع. إنَّ مشكلةَ الوجودِ برمتهـا بالنسبة إليه تتقلّص إلى مشكلةِ استعادة صلةٍ أو علاقةٍ حيويةٍ بين رجلٍ ورجل، ورجل وامرأة، وبين الإنسـان والكون. لكي يستعيد، كما يُحذّرنا لورنس في « فانتيزيا »، حساً بالكون الأكبر.

إنَّ لغـة لورنس التحت- أرضيـة واستخدامه الاستحـواذي واللامع للرمـوز مؤثّر ويبشّر بنمطٍ قادم من الفنانين، نمـطٍ سوف يتابعُ العمل في الظلام، يشكل المادة الأوليـة لصيغٍ جديدة مقدّرٌ لها أنْ تظهر. لقد ظهر

لورنس في وقتٍ كان ما يزال هناك قدرٌ من الاتصال قائم بين الفنان وجمهوره. لكنَّ هذا العالم يختفي بسرعة ومعه ستختفي سلالة كاملة من الفنانين لن تكون لهم أية فائدة. إنَّ عصر التجمعات - عصر التعفن - قادم، وفي هذا العصر المظلم سوف يطغى الكفاح من أجل الخبز على كل أنواع الكفاح الأخرى. وفي حين أنَّ لغة لورنس الكئيبة واضحة وضوحاً مؤلماً، فإنَّ لغة الفنانين القلائل المتبقّين سوف تغدو ملغَّزة أكثر فأكثر، ولا تواصلية. ومع فشل العلاجات الخارجية، ومع ضعف الإيمان بالأدوية العامة، سوف تستجمع لغةُ الفنان الرمزية المبهمة قواها من جديد إلى أن تجتاحَ الجماهيرَ الغفيرة كالعدوى.

إذن إحياءُ هذه العدوى السحرية بين الفنان والجمهور يتَّسم بأهمية قصوى لأن حس الرعب والغموض - الشعور الديني - بالذات هو الذي أُصيبَ بالهزال. وبما أن الشجرة، وهي تحتضر، تُبدي موتها أولاً في أقصى نقطة من أغصانها الممتدة، فإنَّ اللغة الوحيدة التي تمتلك الطاقة الحيوية، المُعدية هي هذه اللغة الرمزية، الرجولية، للجذور حيث يحدث الموتُ الحقيقي، الأساسي.

هنا يكمن أحد أهم الفروق بين «كاتب حديث» كجويس، ولورنس: اللغة التي ابتكرها كل منهما. والدوافع متناقضة مباشرة: جويس يريد أنْ يتجنّب المغزى، وبالتالي اللغة بالنسبة إليه هي عائق يقيمه في وجه العالم؛ في حين أنَّ لورنس يشدّد بصورة استثنائية على المغزى كطريقةٍ لتحطيم العوائق. وفي سعيه للهروب من كابوس التاريخ، كما نوهتُ سابقاً، لعجزهِ عن التعامل مع العالم، يدمره لورنس لكي يعيد بناءه من جديد، ليخلق عالماً آخر، أشدّ تكاملاً. جويس يرتدُّ إلى عالم الطبيعة متمثلاً في مولي بلوم، وحَلّه الوحيد للصراع هو الاستسلام للقوى البيولوجية. إنَّ لورنس يموت ميتة خلاقة، ميتة يتلاشى فيها الكون معه، لكي يولد من جديد.

اللغة هي رمزٌ أوليّ: إنها بوظيفتها الثنائية في التواصل والتعبير الرمزُ

الأشدُ فعالية ورهافة للروح. ووسط الفوضـى التي تبشِّر بالعماء النهائي، تكـون اللغـة هي آخـر شيء يطـرأ عليه تغييـر. وحين تفسـد اللغة يكون الانحـلال الأخيـر قد بدأ - ولا يعود هناك أي عوائـق ينبغي تحطيمها. و « ثـورة الكلمـة « تشير إلى الانهيـار الكامل لعالمنا؛ وهـي نظير انحلال الأنا، واندماج الجنسين، ولا إرادة حركة حياتنا التي تتحكم الآلة بها. إنَّ أسطورةَ هاملت-فاوست العظيمة، التي ظهرت بعد موت الإنسان « الفرد «، تصـل إلى إثمارها المنطقي متمثلاً فـي بروست وجويس. ومن خلال الجهـود التي بذلناهـا للتحرُّر من قيودِ الدين أصبحنا أشـد بؤساً، وحزناً، وعبوديـة. والعوامل ذاتها فـي حضارتنا، وأستخدمُ هـذه الكلمة بمعناها الأوسـع، التي وعدتْ بالخير، حملتْ في داخلهـا، كما نرى الآن، بذورَ الكارثة. والحافزُ نفسُه الذي منـح حضارتنا نبرتها وشخصيتها، وقوتها، يسقطُ كسقوطِ سهمِ كليلٍ وملتوٍ، عائداً إلى الأرض.

ها نحن نرى الآن، في التحول العضوي لحضارة كبرى، ظهور أساطير خاصـة ومناسبة شكّلتْ النموذجَ الأساسـي التحتي للبناء الفوقي الشاسع للفـن، والدين، والأخلاق، والعادات. لقد رأينا كيف تطرأ التغيرات على لغةِ شعبٍ مـا في أثناء تكيّف النفس مع تلك التغيـرات والتطورات. فإذا نظرنـا إلى النفس الهاملتية-الفاوستية التي نبعت من نسيج العالم القديم، نلاحـظ اليوم المسار العظيم الذي وصفنـاه؛ وبينما السهم ينطلق بسرعة نحـو الأرضـ، تزداد سرعته باطـراد، ويتعاظم وعينـا وخوفنا من حلول النهايـة بصورة تفوق الوصف. وبينما الإنسان العادي يكافح بيأس ليُبقي علـى ذرةٍ من أملٍ كان الفنـانُ قبل قرونٍ مضتْ قد بـدأ يشير إلى النهاية، بتهـورٍ، وبداهةٍ، في أول الأمر، ولكنْ بوعـي وحِدّة مطردين، مع فوات الأوان. وحتى اليـوم لم تصبح صيحةَ ألم أو أسى، ولكن صرخة عذاب، طويلة، ومتكاملة. اليوم لم يعد ممكنا الألتفات إلى إشارات الخطر: على قضبانها الحديدية تجاوزت آلتنا آخر إشارة ضوئية.

الحِكمـةُ ، التي كانت في سـن يأسِ الحضارة الامتيـازَ الوحيدَ الذي يحظـى به الفنان، الحِكمة اليوم أُحيلَـتْ إلى الإنسان الحكيم. والحكيم بالنسبـة إلينا اليوم يتمثل في شخص المحلّـل النفسي. ولأنَّ الحكمةَ هي دائمـاً تكيّف الفـردَ مع العالم المحيط بـه، ومع الأيديولوجيـا السائدة، والأعـراف العامة، فإنَّ الحكمةَ الآن تمثل ركـوداً. يجب أنْ ننقذ أنفسنا من الحكماء.

أحيانا يُعتبَرُ لورنس روائي التحليل النفسي. وعلى الرغم من أنه أحياناً يستخـدم مصطلحاته، إلا أنَّ مغزى كتبه سـوف يفقدُ إذا ما أُوّلَت مرضيّاً مـن وجهة نظـر علم يبدّل أقـدار وأنـواء المأساة الكلاسيكيـة بـ«تجربة صبيانيـة» ويجعلهـاً، بما يتّصف به مـن قدرة على تقريـر الأحداث قبل وقوعهـا، قاتلةً للتشويق الدرامـي كأي deus ex machina(٧٤) مقحم قبل الأوان. وفي روايات لورنس تتمتع شخصياته بقدرةٍ أساسية على السيطرة على أقدارها، أو ربما الاستسلام لأقدارها.

أيضاً، رائعةٌ الحميمية التي تتزامن بها أفكار لورنس مع أعلى تحليقات يونـغ وشبنغلر. لقد توصل إلـى أفكاره بشكل مستقـل وبتزامنٍ معهما، ومقالـة «التاج» (وهـي بذرتها جميعاً) كُتبت عـام ١٩١٥، بالضبط في الفتـرة التي كان فيها كلٌ من شبنغلر ويونغ منهمكين في تطوير أفكارهما عـن التاريخ والنفـس. ويبقى لورنس متفوقاً عليهمـا، سابقهما معاً، كما يفعـل الفنان دائماً، وهو يثبت تشديدي المستمر على أنَّ الفنان الحقيقي لا يُديـن بأي شـيء للمحلّلين النفسيين، ولا العالـم. بل هـم الذين يدينون للفنان. إنهـم يسلبونه، ينشئون أنظمة ميتة من رؤياه الحية للأشياء.

ذلك أن لورنس ألّف «أبناء وعشاق» و»قوس قزح» بدون معرفةٍ دقيقة

---

(٧٤) عبارة باللاتينية خاصة بالدراما الإغريقية والرومانية ، وتعني إدخال وسيلة مصطنعة إلى المسرحية لحلّ عقدتها. - المترجم

بالرطانة النفسية. وفي اعتقادي يبرهن هذا على أنَّ الخطأ الفادح بشأن « علم النفس » هو التنظيم المنهجي، والمصطلحات الضخمة والمثيرة للسخرية، والهراء - سيئ كأيّ نظام علمي آخر، ويشكل نهاية بحد ذاته - في حين أنَّ الفرد الخلاق حقاً يمتلك دائماً « علم نفس » خاص به، علم النفس الحدسي، الفطري، والطبيعي.

هذا جزء مما يحدّد لورنس كنمطٍ «سحري» يحاول أنْ يعمل على الإنسان بالعدوى. حصّل حكمته بالكفاح الشخصي، ومن ثم لم يضَع أي دساتير أو قوانين، أو نظريات بغية المنافسة. فلكلٍ اكتشافه الخاص عبر «تجربة عميقة». إنَّ مملكة السماء موجودة داخلنا. هذه هي الحكمة التي يرددها باستمرار بأساليب شتى أرقى أنماط البشر على امتداد التاريخ؛ إنها انفتاح الشخصية. إنَّ روحه القدُس، تصوُّرَه المبهم، هو فقط أسلوبه في الإشارة إلى منبع الذات الغامض، الغريزة الخلاقة، الهدى والضمير الفرديين، الذي حاول علماء النفس أن يشرحوها بلغة «موقع الذات» في علاقتها بالأنا واللا شعور.

إنَّ النفس الفردية، الحية، العفوية، هي المفتاح، وهي المفتاح الوحيد للسر. والباقي كله مشتق منها. هكذا يعتبر لورنس العالم. هذا هو تحدي لورنس لأسطورة العلم؛ هذا هو الإيمان الحيوي، والحي، الذي يقدّمه كبديلٍ للإيمان المجرد من الحياة بالعلم، واهتمامه هو بالموت، بالواقعة، والظاهرة، والأسماء، وترابطات الإدراك العلمي، وكلها خالية من المعنى. لهذا السبب يستطيع لورنس أن يقدم تقديره المحق لعالم الهنود، للبدائيين في كل العصور وكل الأماكن، الذين عوالمهم، مهما كانت صغيرة بالمقارنة مع عالمنا، مع ذلك مفعمة بالمعنى الراسخ، الموحّد. إنَّ لورنس لا يأبه إنْ بدت فكرته عن نشأة الكون صبيانية: إنّه يريد عالماً يمكن للانسان أنْ يعيش فيه، عالماً يعيد للبشر إيمانهم،

ويمنح الحافز والاتجاه لحياتهم المعاشة. وهكذا يصبح لورنس، إنْ صح التعبيـر، رسولَ هذه الأيـام، كما يبدو لي أن بروسـت وجويس من عبيد الليل.

إنني أتساءل، ما سبب الصعوبة الشديدة التي أواجهها وأنا أقبضُ على مفتاحِ شخصية لورنـس؟ إنَّ الغموض ينطوي على القوة، بل قوةٍ شديدة حتـى أنه يتطلـب مني مجرد التصارع معه قوايَ كلهـا. لعلَّ الجواب هو أنَ لورنـس قد تعمّد خلـق الإبهام، وبالتالي هذه الجهـود كلها المبذولة لتوضيح مراميه تعني العودة مـن جديد إلى التصارع مع المشاكل نفسها التي واجهته. إنه يعيد المرء إلى المنشأ.

إنه يعيدنا دائماً إلـى المنشأ، إلى قلب الكون الكبير، عبر متاهة ملغزة من الرمـز والمجاز. العنقاء، التاج، قوس قزح، الأفعى ذات الريش، هذه الرموز كلها تتمركز في الفكـرة المستحوذة نفسها: انحلال نقيضَين في صـورة لغزٍ رمزي. وعلى الرغم من تقدّمِهِ من مستوى للصراع إلى آخر، من إحدى مشاكل الحياة إلى أخرى، فإنَّ السِمة الرمزية لأعماله يبقى ثابتاً لا يتغيّـر. إنه رجـل تتملكه فكرة واحدة: أنَّ الحيـاة تنطوي على مغزى رمزي. وهذا يعني أنَّ الحياة والفن شيء واحد.

فـي اختياره لقوس القـزح، مثلاً، نرى كيف يحـاول أنْ يمجّد الأمل الأبـدي في الإنسان، الوهم الذي يعتمد مبـرره كفنان عليه. وفي رموزه كلهـا، خاصةً العنقاء والتاج، لأنهمـا كانا رمزَيه الأكثر فعالية، نلاحظ أنه لم يكن إلا يعطـي شكلاً صلباً لطبيعته الحقيقية لكيانه كفنان. وذلك لأنَّ الفنان الكامن في الإنسان هو الرمز الخالد للاتحاد بين ذاتيه المتصارعتين. كان عليـه أنْ يُضفي معنى على الحيـاة لأنَّ من الجلي أنها لا تنطوي على أي معنـى. أحياناً يجب خلقه، كتدخّلٍ شـافٍ بين الحياة والموت، لأنَّ النتيجـةَ التي تشيرُ إليها الحياة هي الموت والإنسان يغمض عينيه بإصرار

وغريزياً في وجه تلك الحقيقة الحاسمـة. والحس بالغموض، الموجود في أعماق كل فن، هو مزيجٌ من كل صنوف الرعب الرهيبة التي يُلهِمُ بها واقـع الموت. إذن يجب دحـرُ الموت - أو إخفاؤه، أو تحويله إلى شيءٍ آخـر. ولكنْ في محاولـةِ الإنسان دحر الموت يُضطـر إلى دحر الحياة، ذلـك أنَّ الاثنين مرتبطان برباط لا ينفصم. الحياة تتقـدم نحو الموت، ونكـران أحدهما هـو إنكار للآخـر. والحـس الصـارم بالمصير الذي يكشف عنـه كل فردٍ خلاقٍ يكمنُ في هذا الوعـي بالهدفِ، هذا القبول للهـدف، هذا التقدم نحو المحتوم، متحـداً مع القوى المبهمة التي تبثُّ فيه الحياة وتدفعه إلى الأمام.

هـذا التفاعل بيـن الفن والحيـاة، مفارقة الفنان، هي التـي لا يتوصل مرِي إلـى فهمها وتجعل مديحـه للورنس باطل الأباطيـل. ومري نفسه مفكر بارز، ويعتبر كتاب «فانتيزيا» «أعظم» أعمال لورنس - و«يتوهج بحكمةِ الحياة». إنني أوافق على أنَّ أفكار لورنس أشد إثارة وهي مجردة منهـا حين تُطـرَحُ من خـلال أدبه؛ فهناك مـن شخصيـات رواياته شيء مفقود، شيء ناقص، عقيم ومصطنع؛ إنّها لا تلخّص أفكاره، أو بالأحرى هـي تلخصّها، ولكـن فقط عددياً، إنْ صح التعبيـر؛ إن لورنس أعظم من شخصياته، أعظم حتى من كتبه. ولكن ليس هذا حقاً ما يشجّع مري على جعل «فانتيزيا» ذروة إنتاجه التي يقيّم من فوقها أعمال الرجل كلها.

إنَّ مـري نفسه قال الكثير ممـا يقترب من عمق لورنس، ولكن بدون النشوة، بدون الرؤيا. إنَّ مري مهم في أية نظرة يلقيها على لورنس لأنه يمثّل بالضبـط ذلك ويا للمفارقة (لعلها أيضا ليست مفارقة) هذا العدو الأبدي للورنـس هو الذي قدّم لنـا أعمق تأويل له حتـى الآن. وقـد رأينا لورنس يكتـب وهو علـى فراش موته يقول « حتى ونحن مـن الأرواح الخالدة، سنهبـط إلى جحيمَيـن مختلفَين «. وهكـذا تجد الصديقـات المثيرات

للتقزز اللائي تعبّدنَ عنـد ضريح لورنس بهجة فريدة في اكتشاف صدع بين مري ولورنس. مري هو يهوذا الذي يحاول «تحت ستارٍ من الصدق العقلاني» أنْ يقضي على مُخلّصه. بالنسبة إليهن «الصدق العقلاني» بحد ذاتـه عبارة مريبة. وطبعاً هن على حق، تلـك الحيزبونات، بما أنَّ البديل الوحيد الذي يقدمه مري كزينة لعبقريته هو «صِدقه العقلاني».

إنَّ مـري هو الذي يمتلك الحكمة العملية التي افتقدها لورنس ويبدو أنَّ مري كان يخشى هذا أحياناً. وهو يكشف عن هذا خاصةً حين يكتب قائـلاً «لكنّه لم يكن فناناً عظيماً. كان نبياً، عالِمـاً نفسياً، فيلسوفاً، وكل مـا تشـاء – لكنه، أكثر من أي شيء آخر، كان مغامـراً معاصِراً عظيماً في الحيـاة». إنَّ مـا يعنيه مري، ولا يقولـه، هو أنَّ لورنـس كان فناناً عظيماً وليس نبياً، أو عالِما نفسياً، أو فيلسوفاً، لأنَّ مري هنا، في عالم التجريد، يمكنـه بسهولة أنْ يُقارعه ويُثبـتْ تفوقه، وهذا في الواقع هو هدف كتابه كلـه – بدون أدنى شك. وما يُثير حسد مـري هو عبقرية لورنس، كل ما أبعـده عن مري وجعله مبهماً أيضـاً. وحين يطلق عليه لقب مغامر الحياة المعاصـر العظيم، علـى الرغم من صدق تصريحه، فنحـن نعلم أنَّ خلفه يتـوارى خبث وحسد، لأنَّ مري يبرهن مرة أخرى باقتناعٍ مبالغٍ فيه على أنَّ رحلـة الحج الكبرى لم تكن أكثر من عارضٍ آخر من عوارض نقائص الرجل.

ومع ذلك، وبالنسبة إلى المفكّر البارد الذي تنقصه القُدرة على التقدم والمشاركـة في تجارب الحيـاة، حتى هذا الطيـران الشائن حول العالم الـذي يقاطعه مري بأسهم مـن السخرية يمثل الإنجاز غير المعترف به – على الأقل، هو ترضية صغيـرة يمكنه أن يرميها بتذمّر أقلّ إلى المعجبين بلورنـس، لأنه مع ازديـاد أهمية لورنس، لا بدّ أنْ تتقلّص أهمية مري. إنَّ مـري يفهم هذا تمام الفهـم، ولأنه يفهمه جيداً يبذل جهـداً ممتازاً حقاً

ليلتصق دائماً بحصّة من مجد لورنس. لذلك، الاعتراف بوجود حسد وضغينة وخبث بالإضافة إلى الحب والإعجاب والتكريس في موقف مري لا يعني على الإطلاق الانتقاص من ميزة كتابه. إنه كتاب مثقّف، يطرح مشاكل أعمق مما يعترف به لورنس لنفسه. بل يجب أنْ أقول إنها قضايا لا تظهر في كتب أخرى كُتِبَتْ عن لورنس. وإحدى المشاكل الأساسية التي يطرحها مري قضية «الفنان» في لورنس.

وبعيداً تماماً عن التحاملات الإنسانية المعترف بها عند مري، الصديق والمنافس، يطرح في الفصل الذي يدور حول كتاب «فانتيزيا»، وفي موقعٍ آخر من هذا الكتاب، ما يمكن أن يعتبر مشكلةً مركزية في نقاشاتنا كلِّها حول «الفن» اليوم. إنها وجهة نظر تثير لدينا اهتماما فريدا لا نظير له، من النوع الذي ما كان مسموحاً به في الماضي. يقول مري، إنَّ لورنس لم يكن في أعماقه مهتما بالفن. وما اعتبره الآخرون نقصاً - غير كافٍ للفنان - يعتبره مري برهاناً على سموِّه. ويقول مري، إنَّ لورنس كان بالفعل متفوقاً على معاصريه بهذا الإقرار بالذات بأن الظروف اللازمة لتزعزع الفن العظيم مفقودة من عصرنا. أعتقد أنه من الضروري هنا أنْ أقتطفَ من مري مطولاً:

[إنَّ الفنان يحتاج إلى أنْ يخدم سلطةً يعترف بأنها أعظم منه، سواء أكانت الله أم ملكاً أم كلاهما؛ إنه لا يستنطق القوى الموجودة. حينئذ، فقط حينئذ، يكون حراً في أنْ يصبح فناناً، بكل قلبه وعقله وروحه. هذه الظروف غير متوفرة اليوم، ولن تتوفر قبل انقضاءِ وقت طويل. إنَّ الفنانَ اليوم لا يجد سلطةً روحيةً يعترف بها غريزياً. وإذا كان يعترف بأية سلطة فهي سلطة الفن ذاته، التي هي مجرد كلمة لا معنى لها. فالفن ليس سلطة، إنه الوسيلة التي يمكن بواسطتها الكشف عن سلطةٍ ما والتعبير عنها، بحيث أنَّ الفنان الواعي بقدرٍ كافٍ ليكون مؤهلاً لفنٍ عظيمٍ متورط حتماً في محاولةِ اكتشافِ أو خلق السلطة التي بدونها يكون نشاطه كفنان

تافهاً أو فوضوياً.

إنَّ لورنس يحيط بداهة بالوضع؛ لقد فهمه بصورة أفضل من أي فنان في عصره. لقد تخلى، عن عمد، عن الادّعاء بأنه فنان وأصبحت الرواية بالنسبة إليه مجرد وسيلة لتوضيح «مغامراته الفكرية»، والقصيدة وسيلةً للتعبير عن تجربتهِ الفورية. وكان هدفه أنْ يكتشف سلطةً ما، لا أنْ يبدعَ فناً ... وشحنه بشكل يفتقده، أو بأي خاصيةٍ يفترض أنها لازمة للفن، يعني الاتّهام بالخروج عن الموضوع. لم يكن الفن هو هدف لورنس، بل العثور على سلطة... واتهامه بالافتقار إلى الشكل، أو إلى أي من الخصائص الأخرى المفروض أن تكون ضرورية للفن، معناه أنه متّهم بالخروج عن الموضوع. إنَّ الفن لم يكن هدف لورنس. كان يمكن أنْ يكون كذلك لو أنَّ العالم مختلف، والتصريح أو التلميحُ إلى وجوبِ أنْ يكون هذا هو هدفه، معناه أنْ نكشف عن جهلنا بالضروريات الأساسية التي كان لورنس يعرفها.

لقد قدّم معاصرو لورنس «فناً» أفضلَ بكثير؛ كتباً أفضلَ في الشكل، وروايات عبّر عنها بموضوعية أشد، وقصائدَ أشد تركيزاً. أما بالمقارنة مع أعمال لورنس فتبدو جامدةً وعقيمة. وببساطة هي غير ملائمة لحاجات عصرنا العميقة. إنَّ فنّنا الحديث قاصر قصوراً واضحاً، ولا دواء له. وينبغي أن يكون قاصراً، مادام هدفه هو أنْ يكون فناً. وهناك مكان، وسيظل دائماً موجوداً، للفن القاصر؛ لكنَّ إنتاجَه ليس عملَ إنسانٍ ذي روح كبيرة.]

حالما نحيطُ بوجهة النظر الجوهرية لمري نستطيع أنْ نفهم التضارب الظاهري لتهجّماته المدمّرة على لورنس. ومري يُقسّم «هدفه في المعرفة الروحية» تقسيماً مناسباً إلى ثلاثة أجزاء: الإنسان، الفنان، والقائد. وهو، بالجوع والتوق المثيران للشفقة اللذان يميزان أناس عصرنا، يفردُ القائدَ، بوصفهِ العنصرَ الأهم في هذا الثلاثي، أي النبي والمخلّص. والأمل بالخلاص الذي وعدَ به لورنس هو الذي جذب مري إلى الرجل. حتى حين خاب أمله في الإنسان عثر على مخلِّصه من جديد حين قرأ

«فانتيزيـا». والفنان الذي فتش عنه في البداية كان على استعداد للتضحية بـه إكرامـاً لهبةٍ أعظم، مع أنـه حالما تلقى الإلهام الأسمـى، في الإنجيل العظيـم المسمى «فانتيزيـا»، استطاعَ أن يكتشـف الفنان من جديد كما فعـل في حالـة «قضيب هـارون» و«الأفعى ذات الريشـ». ولكن الأمر الـذي لم تستطع «نزاهته الفكرية» أن تدعمه فيـه ففشله كقائد للبشرية، النبيّ، المخلّص، المُنقِذ. وحالما أدرك إفلاس إلهَهُ لم يعد له من ملاذٍ غير أنْ يصلِبهُ بالكلمات. وهذه «النزاهة الفكرية» نفسها لن تسمح له أن يعودَ علـى متنِ كلماتِ المديحِ المفرطِ؛ لذا فإنَّ أبسـطَ شيء هو إيرادُ كلماتِ الإنجيل نفسها، كلمات المخلّصـ المقدسة، الشبيهة بالرماح المغروزة فـي الجانبين الأجوفين لكبش الفداء. ولا أهميـة لكونِ مري خانه؛ كان قدرُ لورنس أن يصْلَبْ. لقد عيّن نفسه وقدّر لها النهاية التي لاقاها. بل إنه انتقى الرجلَ الذي سيخونه.

ثمةَ في هذه الدراما تشابه مذهل ومضحك مع أنواع الدراما الأخرى التـي تمثلها، بالدرامـا المسيحيةِ خاصة. تماماً كمـا آمن مريدو المسيح الجَهَلة به حرفياً وبابتذال حين وعدهم بالجنة وبالبعث وهكذا يبدو مري لمرة واحدة أنّه صدَّق أن وعودَ لورنس ستتحقق حرفياً. ويغيب عن ذهنه كليـاً أن فناناً عظيماً فقط يستطيـع أن يجعل تلك النبوءات المجنونة تبدو ممكنـة التحقيق. وفي حالة يسوع هو يعرفُ أنها ليست مشكلة فن – أو على أي حال «فن» يمكن أن يورد على سبيل الاستشهاد – أي أن نكتفي بالقـول إنَّ يسوع كان نوعاً متفوقاً من الفنانين، تحدّى علامات الهلالين والقاطعتين وعلامات الاقتطاف. يسوع كان متصوفاً، رؤيوياً لكنَّ العصر أقـل نضجاً، وبالتالي الكلمة أقلُّ حيوية. بهذا المعنى مري على حق حين يُخبرنا أن «ظـروف تواجد فنٍ عظيم مفتقدَة في عصرنا». وإيمانه بنفسه الـذي لطالما كان الفنان العظيم يتصف به (هذه هي السلطة الوحيدة التي خضـع لها الفنان العظيـم!) تلاشى. إيمانه بنفسه، الـذي بفضله لا يسعه

إلا أنْ يكــون نبياً ومخلّصاً، هذا الإيمــان هو الذي منحَهُ سلطته، وبفضل هــذه السلطة نفسها أبدع الفن، والدين، والعلــم وكل ما تشاء. إنَّ الفنان هو الــذي خلق الإله والأوهام الأخرى كلها التــي تغذّينا. واليوم الإيمان والسلطة تلاشيا كلاهما. تلك هي مأساة حياة لورنس - أنه سعى وراء ما بات مستحيلاً علينا بلوغه: الايمان والسلطة. ولأنه كان عبقرياً، وخاصة لأنه كان عبقرياً رؤيوياً، يؤثر فينا مصيره تأثيراً بالغاً. ما الفرق إنْ كان فناناً أديبــاً أم فناناً روحيــاً؟ لقد كان فناناً، وفناناً صغيــراً ذا نفس صغيرة. كان أحــد فناني عصرنا القلائــل الذين امتلكوا أي قدر مــن النفس، والتجربة الحياتية المشبوبة التي تحدّث عنها يمكننا أن نقيسها بـ«تجاربه الفكرية» المسجّلة في الروايات؛ لكنه لم يكن مغامراً كبيراً في الحياة.

وهكذا، حين نصلُ إلى فصلِ حول «الموت» في كتاب مري نحصل علــى تتمة لمقدمة لـ«فانتيزيا». وفي روايــة «الأفعى ذات الريش»، الذي يدعوها مري أعظــم عمل «فني» للورنس، نجد، وفقاً لمري، أنَّ جوهر لورنس يكمن في الانحلال: «إنَّ «الأنا»، الذات الجوهرية، قد تفككت ... ولورنســ، الذي تخلى عــن «الفن» من أجل النبــوَّة، قد وصل إلى نقطــة توجَّبَ عليه عندهــا أنْ يطرح النبوَّة جانباً مــن أجل «الفن». وهذا معتــرَف بــه، بوعي أو بدون وعــي، في «الأفعــى ذات الريش» ... لكن انتصــار «الفنان» هو اندحارٌ للنبي». فقرة رائعــة، هذه، التي حشد مري فيهــا كل قــواه ليقبض على الطبيعة الحقيقية للرجــل الذي بجّله وليشرح الصــراع الذي أنتجه. هنا يرى مري لورنس كرجلٍ « انخرط منذ البداية، جســداً وعقــلاً وروحاً، في بذلِ الجهــدِ لخلقِ الــذات. وانصياعاً لذلك الدافــع الكلي السيطرة، تخلّــى عن «الفن» مدة طويلــة، وجعل من كتبه وثائــقَ شخصية وحميمة لمسيرته نحو خلقِ الذات «. بالنسبة إلى الرجل الــذي هو في الأساس نبي، كمــا يقول مري، العودة إلى «الفن» هي بكل وضــوح بداية انحدار. والجهد المبــذول باتجاه خلق الذات يجده مري

الآن مستحيـلاً «لأنَّ الذات لا يمكن خلقها». إنه يعتبر عودة لورنس إلى الفن بمثابة الـpis- aller (السهم الأخير) - لأنه pis-aller».

هنـا نأتي إلـى صُلـبِ المشكلة: رامـون و نجمةُ صبحـهِ، في رواية «الأفعى ذات الريش». يقول: «إنهما آخر محاولة للورنس للتعبير الكامل عن نفسه في أحسن حالاته» ... «هناك شيء واحد يريد الإنسان أن يفعله حقاً، طوال حياته (كما يقول رامون)، وهو أنْ يجد طريقَهُ إلى ربّه، نجمة صبحه، لينفرد بنفسه هناك». إلى هنا والوضع جيد - إنَّ مري يوافق. لكنَّ الجملة التي تلي تحبطه: «ثم، بعد ذلك، في نجمة الصباح، يحيّي رفاقه، ويستمتـع مع المرأة التي جاء معهـا». إنَّ هذا، بالنسبة إلى مري، يكشف النقاب عن «الشجاعـة القديمة، والضعف القديم. أن يكون وحيداً، ولا يكون وحيداً. المطلب المستحيـل، القديم؛ خداعُ النفس القديم. ذلك أنـه إذا كانت نجمة الصبـح حقاً كما تبدو، فإنَّ إشـارةَ ومغزى استسلام الكيـان الشخصي للإله اللامسمّى والعصيّ علـى المعرفة، والصُحبة في ذلـك المكان أمرٌ غيـر وارد ومستحيل. لا يمكن لأي رجـل أو امرأة أن يقيم علاقة حميمة هنـاك إلا مع الإله ذاته العصيّ على المعرفة. ورامون، ومـا هـو إلا لورنس نفسه، يمكنـه أن يقبل عزلته. إنه يـرى الدرب لكنه لا يستطيـع أنْ يطرقـه». بالنسبة إلى مري، الذي أصبـح الآن مهتما فقط بالنبـي والمخلّص، يجعل مخلّصه يؤدي إيماءة كلاسيكية ويرحل وحيداً إلى البرية. يقول «لِمَ لا أرحلْ كما رحل أصحابُ الأرواح العظيمة؟» لقد اقتطـفَ لتوه فقرة يعبّر فيها لورنس عـن يأس رامون: «هكذا شعرَ رامون فـي تلك اللحظة: إنني أحاول إنجاز المستحيـل. والأفضل إما أنْ أرحلَ وآخـذ معي استمتاعي بالحياة مادام موجوداً، يائساً من المتعة التي تفوق المتـع كلهـا، أو أرحلَ إلى الصحـراء وأمشي وحدي، إلـى النجم حيث يتحقـق اكتمالـي، قداستي... ذلك أنَّ روحي حتماً تتـوق إلى اكتمالها، وقـد سئمتُ الشيءَ الذي يدعوه البشـر الحياة. أريد أن أرحل، وأنا حي، إلى حيث أكون».

هنا، ربما في أشد الفقرات التي كتبها لورنس قاطبة حدّة وحسماً، توجد جذور الصراع ذاتها، وبالتالي من الأهمية بمكان النظر فيها مطولاً. إنَّ نهاية نجمة الصبح لم تحن بعد، لأنَّ ما يلي، كما أشار مري لتوه، يُشير إلى الصدع الموجود بين لورنس ويسوع. هنا سوف ينقسم العالم إلى الأبد: في الهوة الكائنة بين الإنسانيّ والقدسيّ. إنَّ لورنس يبقى الإنسان، الروح الإنسانية المجزّأة، المعذّبة، الذي أراد طوال حياته أن يعثر على طريقه إلى ربه، نجمة صبحه، وأنْ يكون وحيداً هناك. يقول مري «تأتي اللحظة التي ينبغي على الروح الإنسانية البطولية التي تكافح لبلوغ خلقِ الذات أنْ توجد. الصداقة، الزواج - هذه الأشياء تتلاشى في لمح البصر، لأنَّ «الأنا» غير مرتبطة بهما؛ وهما يذوبان. حينئذ يتوجب على الإنسان أن يختار؛ وكما فعل لورنس، يبتعد عنهما معاً، ويصرخ طلباً للمستحيل».

يجب أنْ أعترف بأن هذا التوق بالذات إلى الـ «مستحيل» ما يجعل لورنس مثيراً للاهتمام في نظري. إنه البرهان على عبقريته. هذا «المستحيل» الذي يسعى وراءه وحده، الذي يجعله ذا قيمة - وليس السلوان والراحة، حتماً، بل الحافز، الدافع. لقد حاول أن يبقى إنساناً، مع أنَّ الشيطان فيه دفعه دفعاً نحو الجنون. كان مراراً وتكراراً يقابل الألغاز وجهاً لوجه، رأى عقمَ الحياة التام وإحباطها، جرّب اتحادَ وذوبان الصوفي الذي يتّحد برهة من الزمن مع الكون؛ حاول أنْ يمنحنا حصيلة تجربته، وهذا مستحيل، لأنَّ على كل إنسان أنْ يمر بالتجربة وحده ومعظمنا لا يفعل ذلك. لقد عرف أنَّ التناغم الأبدي، بلوغَ الواحدِ والمطلق، يمكن تجربته فقط عبر انعدام الذات.

حين يقف المرء وجهاً لوجه مع هذا اللغز فعليه أنْ يدرك أيضاً أنه لا حلَّ، إلا بالموت، وأنَّ هذا هو الدولاب الذي كسره. إنَّ العودة إلى

الفن هـي الحل الوحيد الذي تقدمه الحياة، لأنَّ الفن من جديد هو الحل الوهمي للصـراع الداخلي، قناعُ الوهمِ الكاذب الـذي نستطيع عبره أنْ نواجـه فوراً اللغز القاسي ونصبر عليـه. ومحاولةُ فصلِ الفنانِ عن النبي، أو المتنبّـئ، أو الرؤيوي، أو المجنون، أو المهلوس، أو عن الله، هو عمل تدنيس. إنَّ الفنانَ هو الذي يحملُ في روحه الألغاز القاسية، الذي يضفي معنـى عليها، ليس لكـي يجرّدها من الرعب والإبهـام، بل ليدعم صورة نفســه البطوليـة التي عبْرها وبهـا يفوِّض نفسه للعـبِ دور الرب، نجمة صباحـه، وليكن مفهوماً أيضاً أنه بالرب يعني نفسه. والسلطة التي يرغب فـي خدمتها هـي السلطة التي تقلّدها، وكالرب الـذي خلقه الإنسان من خيالـه الخاص، يصعب عليه أنْ يؤمن بنفسه، أنْ يقول ببساطة أنا موجود ويكتفـي بذلك. وإذا كان من ضعفِ لورنـس وإنسانيته أنْ يريد امرأة في نجمة الصبـاح، ورجلاً، كصديق، فإنَّ من قبيل ضعـف الله وإنسانيته أنه خلق عالم الرجال والنساء بدل أن يوجَدَ وحيداً وسط فراغٍ مطلق.

يبـدو لي أنَّ كونَ لورنس قـد فهم بعمقٍ هذه الأشياء أمرٌ لا جدال فيه. لقـد كتب يقـول، في سياق كلامه عن غورديف « تبقـى حقيقةُ أنه حين تفصـلُ إنسانـاً وتعزله مـع فرديته الرائقـة والنقية، فإنـك لا تحصل على الإنسـان أبداً، بل فقط على طرفٍ صغيرٍ كئيب منـه... وأنا أشك في أنْ يتوصـل أي فردٍ في العزلة التامة، إلى الكثيـر؛ أو في أن تستحق أي روح أن تنقـذ، أو حتـى أنْ يحتفظ بها... وهكذا فـإنَّ كل شيء، حتى الفردية ذاتهـا، يعتمد على العلاقة... جرّدنا من اتصالاتنا الإنسانية ومن الاتصال بالأرضـ الحية وبالشمس، فنكاد نكون أكياساً خاوية. إنَّ فرديتنا لا تعني أي شـيء... »، لكنه يستطيع أيضاً أنْ يقول: «ولكن لا بأس، المأساة هي الشـيء الأكثر دواماً، وحيويةً في الحياة وكما أقول، إنَّ الدرسَ المستفادَ هو أنْ نتعلَّم أنْ نعيش وحيدين».

إنَّ التناقضات والحالات الشاذة تنهار حين يخبرنا، وهو يواجه القضية مباشرة، ومسألة الحياةِ كلها، في الفترات العصيبة العظمى من البشرية، هي أنَّ على البشر أن يقبلوا مأساتهم ويتّحدوا معها». وهو بهذا يقصد أنْ يعرض لنا فخامةَ وسموَّ الانتحار الخلاق، الاختيارَ الذي يتزامن مع المصير، قبولَ الإنسان لقدره بوصفه حدثاً تاريخياً، مثيراً، ومفعماً بالمعاني، وليس حادثةً، تطابقَ الشخصية مع منحى المصير، محولاً الفاجعةَ إلى عملٍ خلاق - أرقى شكلٍ لخلقِ الذات.

قال لورنس «إنني أؤمنُ من أعماقي بأنه يمكن لفردٍ واحدٍ أنْ يثبت أنه يفوق في قيمته جيلاً كاملاً من البشر الذين يعيش بينهم». وهي حقيقةٌ من الجلاءِ بحيث أنها كانت بالكاد تستحق أن تُذكَر، وفي الحقيقة ما كانت لتقبل القول إنه في هذه الأيام سوف ينقرضُ الإيمانُ بالفردية. وهذا يعبّر أكثر عن السبب في أنَّ لورنس يمثل المستقبل: إنه يتطابق مع هذا العصر بوضعهِ أمامنا الرمزَ الخلاقَ لصراعهِ الخاص مع تلك الجماهير الميتة التي تحطُّ من قَدْر الحياة، والفن، والدين، والفردية. وهو بتضحيته مثّل بالنسبة إلينا وبصورة مبدعة انتصار الجماهير. لقد رسم صَلْبه الخاص كرمزٍ لعُقمِ بعثِ تلك الجماهير الخاملة إلى الحياة. وبهذا الانتحار الإبداعي يصبحُ موته، ولأستخدم كلماته، «ذروةً في مسيرة التقدم نحو وجودٍ جديد».

كان مري يودّ أن يصوّر هزيمةَ لورنس تصويراً مثيراً بإرجاعِ موتهِ إلى خيانته نفسه: «لا رجلَ يتعرَّضُ لخيانةٍ غير خيانته نفسه». ويقول «لقد تعرّض يسوع لخيانة يهوذا، لصالح انتصاره. ولورنس تعرّض للخيانة، من قِبَل الرجل، والمرأة، والكثيرين، لكي يُهزَم». هزيمة؟ انتصار؟ إنهما يعتمدان على وجهة نظر المرء. أي انتصارٍ ليسوع؟ أنا أرى أنه إخفاقٌ تام رائع! قد كان هناك مسيحيٌ واحد فقط ومات على الصليب. أنا أقول إنَ يسوع ذهب إلى هزيمته بنفسه، وإنَّ نابوليون ذهب إلى هزيمته،

وبـوذا ومحمد وكل ذوي الأرواح البطوليـة الذين وسط هزيمتهم تركوا مذاق انتصارٍ مُراً من فرديتهم في أفواهنا حتى أنهم استحوذوا علينا طوال حياتنا، بحيـث أننا حتى حين ننكرهم، ونسبّهـم، ونذبحهم من جديد، ونسخـر منهـم، ونلعنهم، نظلّ نعبّـر بفعلنا ذلـك عن إجلالنـا لهم. إنَّ الانتصارَ والهزيمةَ متطابقان، ومتواقتان ولا ينفصمان. انتصارٌ أو هزيمة، لا يهم أبداً - أهم شيء للرجل، للفنان، هو الكفاح.

# الفصل الثامن
# الشكلُ والرمزُ

ما أنْ توفي لورنس حتى تراكمتْ عنه مجموعةٌ واسعةٌ من المؤلفات. وحتـى قبل أن يتوفى تـمَّ الاعتراف بأن أهميته لن تعنـي لنا الشيء الكثير بقدرِ ما ستعني للمستقبل. ولنقتطف مري مرة أخرى: «لقد كان لورنس يمثـل المستقبل؛ ويشكّل جـزءاً منه كما يُتوقَّع منا أن نكون في عصرنا». الحـق، لقد قـال أكثر من هنـا بكثير، وأجد مـن المهم أن أثبتـه هنا لأنه يكشـف بقوة تأثيـر لورنس على الناس، حتى على أولئـك الذين غالبا ما أساؤوا فهمه ولعنوه.

فـي الحقيقـة يبـدو أنَّ هناك اتفاقاً مُعلَناً، بيـن كل كتّاب سيرة لورنس ونقـادَه حتى الآن، على أنّه بشّـر بإنجيل قد لا يتم تجاهله، ويكتب مري قائـلاً «ولكـن ينبغي أن أقـول ما يلـي: بالنسبة إلى الجماعـة التي ينتمي لورنس إليهـا، لا شيء فُقِدَ. إنه إنسان رمزي، أحـد أعظم قدوات العالم لمـا يمكن للإنسان أن يكون؛ أحد أكبر الأرواح النادرة التي توعّي الناس بمصائرهـا الغريبة». هـذا الإنجيل عن «الوعي» كتبـه لورنس بوضوح، بأساليـب مختلفـة، أولاً في «التاج»، ثم في «فانتيزيـا»، ومرة أخرى في «رؤيا». الروايات هي تفصيل لهذه الحقائق التي اختبرها مراراً وتكراراً، ونشرهـا بطرق متعددة. وعلـى هذا الإنجيل الذي سجّلـه في مقالاته – بعـد أن نُسيَـتْ أعماله الأخرى، الأقل قيمة، وبعـد أنْ ذاب الرجلُ الذي

عرفنـاه، بكل أخطائه وعيوبـه، ليغدو شخصية أسطوريـة - سوف يركّز معلّقـو المستقبل، وسوف يثيرون بدون شك بلبلـة من الجدل سيُطمَسُ فيها لورنس الأصلي. ومهما كان العصر رهيباً، إلا أننا لم نصل إلى القاع بعـد، لـم نصل بعد إلـى تلك النقطة مـن اليأس المطلـق والفساد بحيث نتمكن من رفع مخلّص محتَمَل، مثل لورنس، إلى مستوى قامةِ أسطوريةٍ مثل المسيح. لكننا شهدنا، خلال حياتنا، ما يمكن أن تفعله جماهير ذليلة بمادةٍ هشة، مثل ميري بيكر ايدي[٧٥] ولينين.

زيـادة على ذلك، مدح مري وأجذل المديح للطاقة الكامنة في إنجيل لورنس: «إذا ما حدث وقُبِلَتْ رسالة لورنس، لن يظهر بعد ذلك أي شبيه للورنسـ». غير أن الاستنتاج المسبق بأن لورنس لن يُقْبل، أكثر مما قُبِلَ يسـوع، أو محمد، أو بـوذا. ذلك أن مري يخبرنا بـأنَّ كتاب «فانتيزيا» هـو، مهما كانت النوايا والمقاصد، عمل مُهْمَلٌ تماماً. يقول «إذا ما تأثر الناس به في أي لحظة، فسوف ينسونه مباشرة، ويتابعون حياتهم بنمطها القديم وكأنه لم يكتب قط؛ ويلتزمون، بما يتصفون به من خمول وجهل، بالنظـام القديم نفسه الذي يتهدَّمُ من حولهم. إنهم لم يتغيروا أبداً». ومن ثـم يضيـف، كتلميذ نجيـب، الكلمات المحزنـة التاليـة: « لكنني آمل وأعتقـد أنه سينشأ جيل يؤثر فيه هذا الكتاب بقوة. سوف تتدفق منه حياة دافئة وتصبّ في عروقه. سوف يقرأ، وسوف يعمل. ما الذي سيمنعه من العمل، إذا ما فهم؟»

إن حكمة «فانتيزيا» البسيطة بإشراقٍ، التي يجب أنْ يفهمها أي إنسان ليس مفرط الـذكاء ويقبلها، تظل مع ذلك غير مقبولـة كلياً. لقد تغاضى مـري تماماً عن فكـرة أنَّ بساطة هـذا المبدأ بحدِّ ذاتها هـي التي تجعل

---

(٧٥) ميري بيكر إيدي (١٨٢١ - ١٩١٠): أميركية. مؤسسة «العلم المسيحي»، وهي ديانة تقول إنه يمكن القضاء على الشرور كلها بفهم تعاليم المسيح.- لمترجم

مــن الصعب على الرجال والنساء أنْ يقبلوهــا. لأنَّ هذه الرسالة الشديدة البساطــة، وأخرى غيرها، هي التي نادى بها كبار المتنبئين في كل عصر. وهذه النظرة البسيطة بساطةً لا متناهية إلى الحياة هي التي رفضها الرجال والنســاء، منــذ الأزل. فالاتحاد مع الكــون، القبول المطلــق، أمرٌ يتّسم ببساطــةٍ عُلوية حتى أنــه ينبغي على المرء أنْ يحتاج إلــى أنْ يكون إلهاً - والإنسان لا يستطيع أن يتّخذ له إلهاً وأنْ « يكون « إلهاً في الوقت نفسه. إذ حين نلغي الإله لكي نكون آلهة لا يبقى هناك أي طرح: أساس الوجود نفسه يزول. وقد لا تحصل على الحكمة والدراما في وقت واحد.

يضيف مري، وكأنما لكي يفسّر اللغز، قائلاً إنَّ الرجال والنساء الذين وجّــه لورنس خطابــه إليهم لا يمكن إنقاذهم في أثنــاء حياتهم، أكثر مما استطــاع لورنــس نفسه أنْ يفعل، ويقــول: لكن الحياة يمكــن إنقاذها: «بتلك المعرفة نستطيع أن نوفر على أولادنا المحن التي نزلت بنا. يمكننا أن نتنحّى جانباً ونتركهم يحققون ذواتهم: ليس بالمعنى السلبي للعبارة، بل المعنى الايجابي».

إنَّ كان ما يقوله مري صحيحاً، فقد نتساءل: ما فائدة «تخليص الحياة ذاتها»؟ ما فائدةُ تخليصِ الحياة إذا كنا نحن لا يمكن تخليصُنا، خلال فترة حياتنــا، حياتنا الخاصة؟ ما فائدة «حكمــة حياة مشعّة» في «فانتيزيا» إذا لم تكــن لمصلحتنا؟ ما فائدة حكمة الحياة إذا كنا عاجزين عن الحصول علــى الحياة بكل امتلائها؟ هل مقدّرٌ لنا ألا نعتبر أنفسنا أكثر من الحراس المقدسين للشــيء الغامض المسمّى «الحياة»؟ هل قــدّرَ لنا ألا نعيش إلا مــن أجل مستقبل لن نعرفه أبداً، من أجل أجيالٍ قادمة عرفت دائماً، على الرغــم من العذاب الــذي يفرضها قديسون مضلّلــون وآلهة مدّعون على أنفسهم، كيف تعتني بنفسها؟

يا لهذا الاهتمام العظيم بالحياة: إننا كلما طرقنا هذا الموضوع نستطيع

أن نتأكــد من أننا نتعامل مع أناســٍ شعروا بغيابها فيهم، أناس فَرَضوا علينا صراعاتهم وأشواقهم، في محاولــةٍ للتعويضِ عن قصورهم. إنَّ الفارغين مــن الحياة هم دائماً الذين يحدثوننا عن الحياة! هؤلاء الأشباح الناهضين مــن وراء القبور، الأطيــاف التي خرّبتها الحكمــة وأفسدها الموت، هم الذيــن ينفثون أنفاساً مريضــة، كئيبة على العالم. والحيــاة التي يقدمونها لنــا، الحيــاة الأبدية، ما هي إلا انعكاسٌ لذاك المــوت الذي قبضهم للتو، موت أكرههم على تحويل جوهــر الحياة إلى رموز مبهمة، لا معنى لها. ما من حلم راود نبياً وتحقّق - لكنَّ أحلامهم غذّت حالمين آخرين، وسُمّ أحلامهم هو الذي يخيّم فوق العالم كأبخرة خانقة، ويخنق الأحياء.

لقــد فهم لورنس بعمق رهيــب أنَّ الفاشـلَ دائماً هو الذي يجرؤ على دلّنــا علــى الطريق. ولمــا كان عاجزاً عن إنقــاذِ نفسه، فإنــه ينقذ العالم. هذه هي المفارقــة التي تشكل المنصة الخفيّة التــي يعتليها ذوو الأرواح البطوليــة. إنهم يبــدأون بإنكار شرعيــة الواقع، وينتهــون بالانتصار على الواقع. تلك هي طريقتهم في الانتقام من الحياة، التي خدعتهم. والدراما، القصيــدة، الصرح الذي يحيطون أنفسهم به يعمينا: لقد نسينا اعترافاتهم الصريحــة، المثيرة للشفقة، مقدمةَ الهزيمةِ التي يُقــامُ على أساسها منطقُ حياتهم البهيــة. إننا مفتونون بالصراع؛ نتطابــق معهم، مع كفاحـ«هـم»، وصراعاتـ«هــم»، وانتصار«هم»، والذين يأتون بعدهم، الذين يشبهونهم وملعونون مثلهم، يردّدون المبدأ البسيطَ الرهيبَ نفسه. ولكن حتى هم، الذين يتكلمون اللغة نفسها، يضطــرون إلى إغماض عيونهم أمام حكمة أسلافهــم. يمثلون، مثلنــا، دور العميان، ذلك لأنهــم يعلمون من أعماق كيانهــم أنَّ البشر لا يتعلقــون بالمبدأ، وإنما بالرمــز - بمشهد الصراع، بالجانب البطولي لذلك الصراع. وهكذا يغمضون عيونهم أمام الحِكمة لكــي يتمكنــوا من الغنــاء. يصبحون بلهاء لكــي يختبــروا بأنفسهم هذه الحكمة التي تبجّل ولكن لا تجذب أي اهتمام، ومن المستحيل أن تفعل.

العبقـري – يكاد يكون من قبيـل التفاهة المفرطة تكـرارُ هذا القول – هو بمثابة تمجيدِ الصراع؛ والإنسان، بوصفه تجسيداً للتنافر، ينحني بالضـرورة أمـام العبقرية. وبما أنَّ وَهْم الانتصار هـو الذي يدعمنا، فإننا نلتجـئ إلى فـن العبقرية، وليس إلى الكذبة التـي أوجدته. ومرة بعد مرة يعلـن العبقري. – سواء أكان قديسـاً، أم بطلاً، أم نبياً، أم شاعراً – لنا وهو يتوجع أنه كيـان مُجزّأ، مُذَل، مُعَذّب، مَهزوم، وأنَّ حياته وعمله ليسا إلا تكـراراً مملاً لهذا الموضوع. لكـنَّ إنكارنا للهزيمة النكـراء من العنفِ بحيـث أننا لا نولي انتباهنا صيحات الحقيقة؛ بدل ذلك نُخدَع ونُسحَر، نُضَلّـل ونُفتَـن، بالموسيقـى المُنتزَعَة مـن الوجعِ الـذي يستنزفنا جميعاً ويصيبنـا بالصمم فلا نسمع الحقيقة أو الحكمـة أو الخلاص. إذ مَنْ هو الحـي، مَنْ الذي يحمل في داخله، لمجردِ أنه موجود، كلَّ الألم والعماء اللذين يتألـف الكون منهما، ويريد أن يُسْكِتْ هـذه الموسيقى، أن يبدّد هذه الأصوات المتنافرة الخالدة؟

السـلام، التناغم، الخلاص: إنجيل الموت. إنْ كان ثمة إنسانٌ هاجَمَ هـذا الثالوث، كـره هذا الثالوث، حـاربَ هذا الثالـوث، فهـو لورنس. لقـد أدرك، وهـو ذاك الكائن الضعيـف، المسلول، المستنـزَف من قِبَلْ اللهب الحي المشتعل داخلـه، أدرك أكثر من أغلب الرجال كيف تُجمَع العناصـرُ المتنافرةُ بسرعةٍ فائقةٍ، كيـف تميل حُمّى الحياة إلى الاستقرار، كيـف يهبط المـوتُ الزؤام المهـدّئ، المسكّن، بسرعـة قاتلة. هنا، في الموت، كما أدرك، تبدأ الأبديةُ، وهذا الفراغُ العظيمُ الهائلُ من السكينةِ، والحبِ، والحقيقة. هنا، فيما وراء الأفقِ المؤجّلِ أبداً قد تبدأ ربما سلطةُ ذلك الثالوث الذي لن نعرفه أبداً – الصورُ المتجمّدةُ للمطلقِ الذي يخلقه الإنسان ويدمِّره ثم يخلقه ويدمره مرة بعد مرة.

مـا الذي، في اعتقادِك، دفـع لورنس إلى الكتابةِ عن سيزان في مقدمةِ

كتابه الخاص عن اللوحات الفنية؟ يقول: «إنَّ أشد الشخصيات المثيرة للاهتمام في الفن الحديث، والشخصية الوحيدة المثيرة للاهتمام هي سيزان: وهو، ليس بسبب إنجازه بقدر ما هو بسبب كفاحه... ليس شخصية كبيرة. لكنَّ كفاحَه بطوليٌّ حقاً». ثم يشرح قائلاً إنَّ ما كان سيزان يحاول أن يفعله هو أن يعبّر عمّا عرفه فجأة، وبهزّةٍ عنيفةٍ: وجودَ المادةِ. هنا، وبتوقٍ يكاد يكون موجِعاً، يقبض لورنس على ذلك القدْرِ اليسيرِ من النجاحِ الذي كان سيزان في الواقع قادراً على إدراكه. لقد نجح سيزان فعلاً، كما يقول، في إعطائنا التفاحة، وهو يعود إلى هذا القول باستمرارٍ، بشغفٍ، بانتقام، وكأنَّ الكونَ كله موجودٌ في تلك التفاحة. ويقول «إنَّ جهد سيزان الهائل (كان يمكن أن يضيف: انتصاره!) دفع بالتفاحةِ بعيداً عنه، وتركها تعيش حياتها الخاصة».

مهما كان مبلغُ ضآلةِ قيمةِ وجهةِ النظرِ تلك في عقول نقّاد «الفن»، يبدو لي مع ذلك أن لورنس باقترابه هكذا من عمل سيزان إنما نفذ إلى جوهر المشكلة، لأنَّ شكوى سيزان الدائمة كانت من أنه عجز عن إدراك الحقائق التي فهمها. لقد كان رجلاً متوحِّداً، فاشلاً وممروراً[٧٦]. يقول لورنس « مسكينٌ سيزان، ها هو في صِوَرِهِ الشخصية... بنظرته المختلسة الجديرة بفأر يقول: «أنا إنسان من لحم ودم، أليس كذلك؟» لأنه لم يكن كذلك تماماً، ونحن لم نكن كذلك أبداً. لقد دمّر إنسان اللحم والدم ببطء عبر القرون، ليفسح المجال لإنسانِ الروح، الإنسانِ العقلي، الأنا، الأنا الواعي لذاته. وكان سيزان يعلم ذلك في قرارة نفسه الفنية، وأراد أن يُبعَثَ في اللحم. لم يستطع أن يفعل ذلك، وملأه شعور بالمرارة. ومع ذلك، وبتفاحتِهِ، أبعدَ الحجرَ الذي يسدُّ بابَ القبرِ».

ولورنس! كم رغب هو أيضاً في أن يُبعَثَ في اللحمِ! لكنَ حظَّه في

(٧٦) ممروراً: يشعر بالمرارة. – المترجم

إنجازِ ذلك لم يكن أسعدَ من حظِّ سيزان، أو حظِّ أي منا اليوم. لم يكن ما يهمّـه الخلاص في حياةِ الآخرة الغامضةِ ولا حتى في حدوثِ نهضةٍ، بل في انبعاثٍ هنا والآن، لحماً ودماً.

حين يقرأ المرءُ صفحاتِهِ النافذة عن سيزان يدرك بجلاءٍ غامرٍ أنَّ فشل سيـزان، الذي فهمه فهمـاً عميقاً، هو فشلُ د. ه لورنـس نفسه. إنه فشلٌ أنسانـيٌّ محضٌ، من النوعِ الـذي لا يمكن إلا لأناسِ هـذا الزمن، مثلنا، أن يحبّذوه ويمجّـدوه. إنه فشلُ الفنانِ الذي وِلِدَ متأخراً، الفنان الذي لا يمكـن أنْ ينتصر إلاّ بالتعبير عن فشله. ومـا جاهدَ سيزان من أجلِ إدراكهِ لا يظهـر جلياً في رسوماته؛ الجهادُ موجـود فيها. لكن الإدراكَ مات مع موت سيزان، كما حـدث مع لورنس. إنَّ التناقضَ القائم بين الرجل وفنّه قـد يكون مثيراً للاهتمـام بالنسبة إلى المحقّقين في وفـاةِ الفن، وفحصُ الجثـةِ بعد الوفـاةِ قد يزوِّدنا حتـى بإجاباتٍ، أما الإنسـان نفسه، اللهبُ المشتعـلُ داخله، الـرؤى التي ألهمتْـه، فضاعتْ، ضاعـتْ لأنه كان من المستحيـل لها أن تولَد. هذا اللورنس الذي غالبـاً ما يظهر في القصائد، ليـس أوفرَ حياةً، ولا أكثرَ نجاحاً، مما يظهـر في «التاج»، هذا اللورنس رُفِضَ، وازدريَ، وسُحقَ.

لقـد اكتسـب لورنس اهتماماً واسعـاً كصليبيّ، كمتصـوّف قضيبيّ، كبطلِ الجسدِ المقدّس. لكنَّ أهمية لورنس لا تكمن هنا، هذا هو اللورنس الـذي خلقه الصراعُ الخارجي. اللورنس الحقيقي هو الرجل الذي قبض علـى الموت في لحظةِ رؤيا. إنَّ لورنـس رسول الموت هو الذي يحظى بتقديرنا – النبي، المتصوّف، وليس المتمرّد. والنبي في لورنس مشوّشٌ، إنّه يتلفّظ بأقوالٍ متناقضة، وأخيراً يسير في دربِ الأنبياءِ جميعاً، ذلك لأنَّ مـا يقبله العالمُ هو مـا يفهمه العالمُ، لا أكثر ولا أقـل. ونحن لا نقبل أبدا لورنس المُطلَق، ولا الحالمَ، ولا المتعصِّبَ، ولا الطوباوي.

يقــول لورنس في مقدمة «فانتيزيا»: «يعيشــ الناس ويرون وفقاً لرؤيا تتطور تدريجياً وتغيب تدريجياً. هــذه الرؤيا توجدُ أيضا كفكرةٍ فعّالة أو ميتافيزيقية - هكذا تظهر في أول الأمر. بعد ذلك تنفتح على الحياة والفن. إن رؤيانا، وإيماننا، ميتافيزيقانا تذوي بصورةٍ مرعبة، والفن يتلاشى حتى العــدم. نحــن لا مستقبلَ لنــا: لا لآمالنا ولا لأهدافنــا ولا لفنّنا. كل شيء أصبــح لامادياً ومغبشاً. وعلينا أن نمزّق الغلالةَ القديمةَ التي تحجب رؤيا موجودة في الطرف الآخر... أنْ نمزّق الغلالة القديمة التي تحجب رؤيا في الطرف الآخر، ونقطع المسافة الفاصلة».

إنَّ لورنســ يخبرنا أن «فانتيزيا» الذي يعتبَرُ كتابه الذي يضم «حكمته فــي الحيــاة» أتى بعد الروايــات والقصائد. بمعنى مــن المعاني كان هذا تنــازلاً للجمهور البليــد الذي دائماً يطلب من الفنــان إشاراتٍ وعلاماتٍ لكــي يسترشد بها. ولم يكن للروايات والقصائد أي علاقة بالأيديولوجيا السائدة بحيث بات ضرورياً، من أجل إيجادِ جمهورٍ لها، التزويد ببعض المعلومــات الموثوقة، بعضــ التفصيــل الفلسفي في الأفــكار عبّر عنها بأسلــوبٍ شاعري. هذه الضرورة ما هــي إلا مثالٌ آخرَ عن الغُربةِ السائدةِ هــذه الأيام بين الفنان والجمهور: إنه برهانٌ آخر عما سمّي بإفلاس عبادة العبقريــة. اليوم على الفنان ليســ فقط أن يبدعَ أعماله، بــل عليه أيضاً أنْ يخلــق جمهــوراً؛ وفي المعنــى الأعمق عليــه أنْ يبتكرَ نمطــاً جديداً من الناس، نمطاً جديــداً من الناس، نمطاً سيفهمُ أيديولوجيتَهُ ويقدّرها. وفي حين أنَّ هذا الكلام كان دائماً يصحُّ بصورةٍ أو بأخرى على العلاقةِ القائمة بين الفنان والجمهور، فإنه اليوم هكذا بشكلٍ صارخ.

اليوم تتملّكُ فكرةُ أنَّ الفنَ قد ماتَ - الفن كما نعرفه - مخيّلة الناس. واضــحٌ أنه لم يعُد هناك تجاذبٌ، عداءٌ بين الفردِ والجمهور، فكلُّ كاتبٍ صغيــرٍ يعتبر نفسه فناناً واعداً يُمنَعُ مــن تحقيقِ ذلك في الواقع فقط بتأثيرِ

مـن قوى خارجية – إنها العقـدة الاجتماعية–الاقتصادية. ولكنْ ثمة أمراً واحداً مؤكداً: إنَّ بروزَ الجماهيرِ العريضةِ يعني موت الفنانِ الفرد.

لكـنَّ هذا مجرد تعبيرٍ لفظـي. فحين نتكلم عن مـوتِ عالَمنا، أو عن مـوت طبقـةٍ حاكمة، أو موت الفن، فـإنَّ ما نقصده هـو ببساطة انحلالُ الأشـكالِ القديمـةِ كلها. مرة أخرى ينبغـي للأشياء أن تعـودَ إلى البداية، إلـى عماءٍ بدائيّ، لكي تتكاملَ من جديـد، لتظهرَ بحيوية جديدة. الفن لا يموت أبداً، ولا الشخصيةُ الخلاقة تختفي. إنَّ الغريزة الخلاقة لا يمكن أنْ تُستأصَلَ لأنها جوهر الحياة ولبّها. وموت الفن سوف يعني موت الفنان، وكأننـا نقـول بفناءِ الحياة نفسهـا. والقول بأنَّ الفن قد مـات هو ببساطة طريقـةٌ أخرى في النظرِ إلى الأشياءِ، كلامٌ شعـريٌّ آخر. ولكن إذا لم يكن هذا الشعور، تلك النظرةُ إلى الحياة، صادقةً ونشطة، إذا لم نؤمن حقاً بأنَّ الفـن قد مـات ونتصرَّف على هذا الأساس، لا يمكـن أن ينشأ فنٌّ جديد. الرؤيا تأتي أولاً. ولاحقاً تصبح الرؤيا فكرةً حية. لذلك الرؤيا هامة.

إنْ كان صحيحـاً أنَّ الحيويـة قـد نفدَتْ من أشـكالِ الحياة، من الفنِّ خاصـة، فهذا لا يعني استنزافَ القوى الإبداعية، الغريزة الإبداعية نفسها. هـذا هـراء ومستحيل. والسـؤال الهام هـو، على نحو أضيـق – مَنْ لديه الحياة، وأين؟

إنَّ إمكانيةَ الإحياءِ، الانبعاثِ، توجدُ مع القِلّةِ القليلة – مع أولئك الذين لديهـم الأملُ والإرادةُ. اللورنس الذي قال: «لا مستقبل لنا: لا لآمالنا ولا لأهدافنـا ولا لفنّنا». هذا اللورنس نفسه قال أيضاً «لا يمكن لأيّ شيء أن يُطفئَ الإنسانية والإمكانية الإنسانية لنشوءِ شيءٍ رائع من العماء المتجدّدِ» ثـم يشـدّد قائـلاً إنَّ ما علينـا أنْ نفعله هو أنْ نمـزّقَ الغلالـةَ القديمةَ التي تحجب عنا الرؤيا القديمة الموجودة على الطرف الآخر، ونقطعَ المسافةَ التي تفصلنا عنها.

إن الفـنَّ يكشفُ عـن نفسهِ عبر الشكل، عبر العرْضِ المادي لفكرةٍ مجـرّدةٍ. وهذا يصحُّ علـى الفن الحديثِ. إنَّ جوهـر الفن، الذي هو في الواقـع الـروح. اللاملموس، الغامضـ، الناقص، ينبغي، لكـي يُفهَمْ، أنْ يتّخـذ شكلاً. الشكل يحتوي المعنـى والجوهر على قدم المساواة. وإذا كنا الآن نعتبر أنَّ إبداع الفنان، الذي هو إسهامه الهامّ الوحيد في الحياة، هو نفحةُ الحياةِ فيه، بُثّت وفُهِمَتْ عبر الشكل الفني الذي اختاره، فيجب أن يكون جلياً أنه، بالنسبة إلى أولئك الذين عُهِدتْ إليهم اليوم قوة الحياة، من الأساسي بصورة مطلقة الانفصال التام عن الماضي.

فـي رأيي، إنَّ لورنس هو رائـدُ النمطِ الخلاّق الجديد الذي قُدّر له أنْ ينشـأ من الكابوس التالـي وأنْ يُهزَمَ مراراً وتكراراً فـي الحرب الصبيانية التـي تواجهنا. لقد وصلنا إلـى نقطةٍ لا يحتوي مـوت الأشكال القديمة نفسهـا عندها شيئاً من صفـةِ الأحياءِ من جديد. وعـادة، حين نفكّرُ في المـوتِ، نفكّر في جيفةٍ تتبرعمُ وتنبتُ منها فـروع صغيرة من حياة. أما الآن فإنَّ التربة نفسها التي تتعفـنُ الجثّةُ عليها استنزِفَتْ؛ التربة استُنفدت تمامـاً. لـم يعد لدينا غيـر صحراء. لا شـيء يمكن أن ينبـت، ماعدا بقعٌ صغيـرة معزولـة، في الواحـات حيث تخرخر ميـاهُ أنهـارِ الحياةِ تحت الأرضيـة وتخرج نباتات متفرقة. والمشكلة هي كيف نروي هذه التربة، كيف نعيـد تسميدها، لعل الصحراء تزهر من جديـد. ومن أجل هذا من الضـروري أن تحدث ميتات خلاّقة! قال لورنس، ليست لدينا القوة على خلقِ الحياة. نستطيع فقـط أن نمحو ما فينا من حياة، ونغذيها، ونجعلها تُبِتُ أزهاراً. مياهُ الحيـاةِ متدفقة أبداً، أحيانا تشحُّ ويصعُبُ استخراجها، لكنهـا موجـودة دائماً. وعلينـا كلٌّ على حِـدة، وبطريقتـه الخاصة، أنْ نستخـرج المياهَ من جديد إلـى السطح، لنجلبَ الإزهـارَ والسحرَ كما يفرِضُ علينا قدرُنا.

بعبارة أخرى، إنه صراعٌ بين الواحدِ والكَثرة. والاستسلامُ لعبَثِ القِوى الخارجية، لروحِ العامةِ، عملٌ شائن. لا شكَّ في أنَّ هنا من الأفضل أن نموتَ ونحنُ نجاهدُ - ميتةً بطوليةً أفضلُ من الموتِ جوعاً. لقد مات لورنس ميتةً خلاّقة. ورامبو وأراغون، من ناحية أخرى، انتحرا انتحاراً خلاقاً. وهناك فرقٌ هام، واحدٌ قدّم نفسه بكلّيته، بإيمانٍ - ليس لكي يحتمي ضدَّ الحياة، بل ليمنح شيئاً عبر موته. لقد مات من أجل شيءٍ ما، أما الآخرونَ فماتوا هرباً من شيءٍ ما. ولورنس، بتشديدهِ على واقعِ الحياةِ السلبيّ، أي الموتِ، استطاعَ أن يعانقَ الحياةَ. وهنا تجتمعُ النهايات القصوى. ومَنْ لديه الحياةُ لا يخشى الموت. ومَنْ يقبضُ على الموت لا يخشى الحياةَ ، اليوم لا خيارَ لدينا. نحن موجودون في الموت، الموتُ الحيُّ الذي تعانقه الأرواح صاحبةِ الرؤى لكي تنقلَ إلينا رؤياها للحياة. لقد كان جزءٌ من لورنس للتو في حوزةِ الحياةِ الجديدة، ولكنْ لم يبقَ له أي مكان على الأرض ليعيش عليه.

الدراما التي عرضها لورنس هي الدراما القديمة للفرد في مقابل الجماعات. المشهد المأساوي للكون، هذا الموقف من الحياة الذي يُثمِلِ الفردَ الخلاق، ينشأ بالضبط من رؤيته المشوهة للأشياء، من طريقته الخاطئة في النظر إلى الأشياء. إنها النظرة الديونيزية، نشأت من الرعب والرهبة اللذين توحي الطبيعة الأم بهما. والتضحية بالنفس عبر الفن التي يمارسها كل فنان عظيم، يقبلها بابتهاج، ولكن ليس بدون ألم وجهاد، تقدّمُ لنا مرمّزة على هيئةِ حيواتِ أكباشِ الفداءِ الدراماتيكية التي قدّمت أنفسها على امتدادِ مسار التاريخ لكي تُصلَب. هكذا، مثلاً، على الرغم من التناقض الحاد بينهما، كان يسوع ونيتشه، وهما نمطان متناظران، مبشّران بظهورِ آخر شخصيةٍ ديونيزية، لورنس. إنَّ القصيدةَ التي عاشَها لورنس كانت متناقضةً مع الرؤيا التي ألهَمته - كما كان

الحال مع سلفيه. يسوع ونيتشه. إنَّ التصارع مع العامة يشوه الرؤيا؛ والتصارع مع الصيغ القديمة يشوه القصيدة الداخلية.

إنَّ المغزى الإنساني لإبداعهِ لا يمكن إلا لأنداده أنْ يقيّموه ويقدّروه. فقط رجلٌ أعظمُ من لورنس سوف يُكملُ المسيرَ على نهجِ التراثِ الذي يبثه كل عبقري جديد بالتخاصُم مع الماضي. إنَّ صراعَهُ مع العالم لم يكن يُقصَدُ به تحويل الآخرين ليكونوا مثله، بل تحويل الجماهير الخاملة إلى أرواح حية لا حصر لأوجهها، وكلٌ منهم قانون قائم بذاته، وكل منهم يجاهد ليعبّر عن نفسه إلى أقصى حد. إنَّ مملكة السماء هي في داخلنا - هذا ما أعرفه، كما عرفه يسوع، وقد أعلن هذه المعرفة مرارا كثيرة. لكن هذه حقيقةٌ مفرطة الواقعية، شديدة التدمير بالنسبة إلى العامة بحيث تقبلها.

إنَّ ما تريده العامة هو الرمز الذي يمكنها أنْ تبني حوله إيمانها؛ إنها لا تسعى إلى الإحاطة بالمعنى، بالجوهر المستتر في الشكل. إنها تريد ازدواجية ودائما تنصّب آليةً مضادةً عِمادها الله مقابل الإنسان. الذاتُ لا بديل لها. وهنا يكشف النقاب عن الفشلِ الحقيقي، الفشلُ النبيل، للفنان. وبما أنه يملك مفتاحَ لغزِ الحياة، فهو يتخيّلُ بالضرورة أنه يمكن تسليم الشعلة لآخرين، وأنَّ الواحد يمكن أن يصبح هو الكثرة. هنا يكمن جوهر الشخصية الديونيزية، لغز العداء القائم بين البطل والعالم، لغز خصوبة الإله المحتضر. إنه صراع الواحة مع الصحراء، صراع الروح الحية مع قوى الموت في الطبيعة.

على أرض الواقع لا يوجد أبداً غير الفرد، الفنان الذي تعرض الحياة نفسها عبره. والجمهور بيولوجيا - حياة عضوية، وليس حياة إبداعية. وروح الناس تقيمُ في الفنان، وكل الأفكارِ والمُثلِ العليا، والأديانِ، والمعتقدات، والعبادات، والديانات، هي نتاجُ الروحِ الفرديةِ للفنانِ.

وتاريـخُ الفـن برمّته هـو صراعُ الفردِ مـن أجل أنْ يعبّر عـن معتقداتِ روحـه. وتاريخ الإنسان هو تاريخ الفـن. والأشكال التي يتخذها تعبير الفنـان هـي الأشياء الميتة التـي يتقبلها الجمهور الميت فـي أثناء بحثه عـن الحياة. هذا هـو الواقع الثقافـي، الميت والزائـف، الذي يحاول الجمهـور أن يعيشه. إنّه القبر الذي يُقيمه الفنـان فوق جسده الميت. ذلـك لأنَّ الفنان ورؤياه يموتان في الشكل. وتتابع المدينة مسيرتها مع الحشود الميتة.

المدنيـة، بأرقى معنى لها، دائمـا تمثّل الموت، مـوتَ المبدعين. ذلـك أنَّ الفنـان، على الرغم مـن أنه مضطر إلى أنْ يعبّـر عن نفسه عبر الشـكل والرمـز، الفنان مـع ذلك يقف دائمـاً ضد الشـكل؛ إنه دائماً محطّـمٌ للتماثيل لأنه يحتـاج إلى عماءٍ يستخرج منـه نظاماً وتناغماً – نظامـ«هـ»، تناغمـ«ـه». والأفراد المبدعين الحقيقييـن، سواء أكانوا من الشعـراء، أم الأبطال، أم الأنبيـاء، أم القديسين، فهم دائماً محطمو أصنـام، ودائماً متعصبـون، عنيدون، فوضويون، شـاذون، مرضيون، ومنحلـون إنْ شئت. ما دام ما نعنيه بكلمة «منحل» شيئاً آخر غير الذي يفهمه أولئك الذين يلجأون عادة إلى التعبير.

إنَّ اعترافـه بفشلهِ الخاص المرير كإنسان – ليس الفشل بالمعنى الاعتيـادي، بـل الفشل من وجهة نظـر الفنان – هو الـذي، في رأيي، حثّ لورنس على نشـرِ فهمه الخاص لسيزان. وفي هذا العرض الرائع والحـادّ لمحاولات سيـزان الفاشلة يطـرحُ لورنس بمنتهـى السلاسة والنظـرة الثاقبـة مشكلةَ حياته وعملـه. إنها مشكلة خلـقِ عالمٍ جديد فيـه لا يعود الفـن ذاته ضرورياً، وفيـه لن يحتاج الناس إلـى أنْ يعيشوا بالنيابة عبر الفنـان، ولكن، وكما يقول، سيخلقُ كل إنسانٍ ذلك العالَم من الفن الذي هو الإنسان الحي، وسوف يُنجزُ كلُ إنسان تلك القطعة

الفنيـة الممتازة، حياته الخاصة. أما الآن، كما يشير وهو على حق، فلا نستطيع أن نكون كذلك. «نحن هاملت بدون أمير دنمارك».

وهـا نحن. لا أحد فـي العالم اليوم، كمـا يبدو، قادراً علـى مواصلةِ المشوار من حيث توقف لورنس. لقد قدّم لنا رؤيا للأشياء، رؤيا شخصية جـداً - النوع الوحيـد الموجود. والثـورة المطلوبة لقبـول تلك الرؤيا للحيـاة هي ثورة لم تحدث بعد. ولكن هذا السعي وراء المعجز بالذات، هـذا الوهم، هـو الذي يدعم الفنـان: إنه يمزق الغلالة ويقطـع المسافة، متخيلاً أن العالم يلاحقه. ولكن لا أحد يجري في إثرِه. إن هذه الغلالة من الوهـم هي التي تمنح الفنان raison d'être (سبباً للوجود)، وهو بتمزيقه الغلالـة يعطينا فنه. ولكـن حين يمزّق الغلالة اكتشـف غلالات جديدة. هذه هـي مهمته: أن يمزّق كل الغـلالات ليكشف عن غلالات جديدة، يكشـف عن المزيد فالمزيد من الرعـب، والتضارب والتنافر. إنه العماء! إنه يزدهر في العماء! لا ليجعل الحياة قابلةً للعيشِ، بل ليجعلها فعّالة أكثر، وأقدر على التعامل مع الموت: ليبثّ الرعبَ الهائل العصيّ على الوصف الساكـن في روحـه، الخوف البدائي، العنيف الذي تلهِـمُ به الطبيعة الأم نفسها وتكذّب الأوهام الضعيفة التي تتغذّى عليها المدنية كلها.

فـي غمرة وئامهِ المنتشي مع جوهر الأشياء يرين الصمتُ على الفنان؛ والرؤيـا التـي يسمح له بها يشعر أنَّ من المستحيـل التعبير عنها. لأنَّ كلَّ شـكل يختاره لغرضه يشكّل عقَبَةً فـي طريق تعبيره. إنَّ الرؤيا عصيّة على التعبيـر - لهذا تراه يهبط من مقامه العالي وهـو يبربر. والنهاية هي بربرة - وينبغي أن تكون هكذا دائماً. إنَّ اللهب والرؤيـا هما كلامُ الروح، وما يسمّى بالفن هو تسوية، كذب. الفن قبرٌ تدفَنُ فيه صورة الروح.

من هذه الخصوبة التي نقيم فيها يكاد يبدو مستحيلاً أنْ ينتج أي شيء مختلـف اختلافاً هائلاً، أي شـيء يعمل حقا على قلبِ مسار الأمورِ رأساً

علـى عقب. ومع ذلـك ينطوي الإنسـان على القدرة علـى تغيير منحى المصيـر - ففي الإنسان تقيم المعجزات كلها التي يتحدث عنها مصيره. ومـا التاريـخ إلا أطـلالٌ خلّفها وراءهم غـزاة الحياة المبدعـون. وبينما لورنـس يقبل ارتفاع الجدول التاريخي وهبوطه، أقول بينما لورنسٍ يقبل هـذه الصورة للمصير، شدّد في الوقت نفسه على ما يمقت «المفكّر» أن يعتـرف به. لأنَّ قـوة الحياة لا تُقيم في المفكّريـن. إنَّ الفنان دائماً يتقدّم المفكـر وإذا ما تنبّأ الفنـان، بدوره المزدوج كخالـق- مدمّر، بالهلاك، فإنـه بذاك الدور نفسه يعلن قوة المعجز. إنه لا يقول إن لدينا «الحرية في أن نفعـل... ما هو ضـروري أو لا شيء»، على حدّ قول شبنغلر، بل: «لا شـيء يمكن أن يمنع الإنسانية، والطاقة الإنسانية من استخراج شيء رائع مـن العماء المتجدّد» هناك دائمـاً إمكانية حدوث المعجز، ولا شيء غير المعجز! .

حقاً، لأنَّ الفنان يرى بوضوح تام، يرى أبعد مما يرى «المفكّر»، فهو يضـع أمله فـي الموت. فلبلوغ شكلٍ جديد من الحيـاة من الضروري أنْ يموت الشكل القديم. وعلى الإنسان أنْ يرغب في هذه النهاية، أنْ يسلّم بهذه النهايـة، إذا أراد ميلاداً جديداً. إنها دائماً تـلازم الإنسان، الإنسان الفـرد، الـذي يحمل في داخلـه بذور الماضـي والمستقبـل، والمولد، والخلق، والتدمير.

إنَّ منطـقَ الأشيـاءِ المتأصّل موجودٌ مـع المفكّر. أمّـا الفنّان فمقاوم للمنطـق. والمتصوّفون يظهرون فـي كلّ عصرٍ وموسم، ودائما يجهرون بالرسالـة نفسها. في الصوفيّ يكمنُ الحلمُ- المنطقُ الّذي ينشأ منه عالمُ المفكّـر والفنان. وفـي كل لحظة من تاريخ الإنسـان، وفقاً لهذا المنطق السالـف، تتواصل عملية النمـو والفناء المزدوجة. هنـاك دائما الفرديّ والموسميّ. وفي كلّ عصرٍ لا بد من أنْ تتوفّر للمبدعين فرصٌ، وإمكاناتٌ

لا حصـرَ لها، لـم يستغلها لا الفـردُ، ولا العرق، ولا التيـارُ الثقافي الذي يحملهمـا معاً معـه. وليس هناك فقط مصيرٌ تاريخـيٌ واحدٌ - بل مصائرُ لا حصـرَ لهـا مفتوحـةٌ أمامنا دائمـاً. المفكّـر، المشدودُ إلـى الحقائقِ والأحداث، دائماً ينظر إلى الخلف. إنَّ ما ننظرُ خلفاً إليه ونوجزه ونصفُهُ بأنـه حتميّ، و مُقـدّر، لـم يكن أبـداً الحقيقة الصلبة، الثابتـة، التي يجلو الفيلسوف التاريخ عنهـا كل غموض. لقد كان هناك دائماً خيار، الخيار الملـحّ، كما قد يقول المؤرخ. لكـنَّ الفرد المبدع يرى خيارات لا نهاية لهـا، وليس فقط واحداً. وبقبوله دوره المقـدّر يجعل من نفسه جزءاً من التاريخ، ويساعد على السيطرة على ذاك الاختيار، ذاك القرار. الأحداث لا تقع بمنأى عنه، أو رغمًا عنه، كآلةٍ ترضخ لإرادةٍ عمياءَ. لا شك في أنه محكومٌ بتلك القوة التي تتراكم دائماً خلفه وأخيراً تكتنفه من كل جانب، وتكتسـحُ جسدَه الميت وروحه. لكنّه يؤثّر في مسارِ ذلك التيارِ القوي، يغيّره، بالطريقةِ نفسهـا التي ساهم وأثّر فيه آخرون من أصحاب الأرواح العظيمة، الأفراد المميّزين، عبر رؤاهـم، ونزاهتهم، وإرادتهم. إنه ينضم إلى التيار العظيم الذي هو جزء منه، ويصبح ذلك التيار تاريخاً.

وبالتحديـد لأنه فنان، فنـان ديونيزي، لأنه بالضبـط كان رجلَ قدرٍ، يبقـى لورنس رمـزاً مأساوياً مخصبـاً. ولأنه كان متصوفـاً صَلَبَ نفسه؛ وكونـه اختـار الفن صليباً له لا يقلّـل من قيمته كفنـان، أو كنبيّ. وككل المتصوفيـن كان لـه جانبه المتأمـل وجانبه المتديّن. كان فـي استطاعته أن يتأمـل الطبيعـة ويصابَ بالرعبِ مـن الحقائق التـي يدركها؛ كان في استطاعتـه أن يعظَ حول طريقِ الخلاص، وأنْ يخون رؤياه الخاصة. كان يستطيع أن يصيغَ حكمة في الحياة، كما فعل في «فانتيزيا»، ويسخر منها بأسلوبـهِ في الحيـاة. وفي فنه كافحَ لكي يصالحَ مـا بين كل الخصومات التـي كانـت رؤاه اللحظية قد قطّعتها. وعلى غـرارِ نيتشه كان في إمكانه أنْ يقول - «أنا مقتنع بأن الفنَّ يمثّلُ المهمّةَ الأرقى والنشاطَ الميتافيزيقي

الحـق في هذه الحيـاة». إنه مثل بروسـت، ودوستويفسكي، وكل ذوي الأرواح العظيمـة الذيـن، حين واجهوا الألغاز ورفضـوا أنْ يشلّهم النورُ المبهر، وجدوا مـلاذاً لهم في الفن بوصفه «ساحرة شافية ومنقِذة». لقد وحّـد الآلهة الحيوانيـة المكفهرة للعالم التحت-أرضـي وأرواح ما بعد الأفـق المعدومة الجوهـر، المجرّدة من الجنس، في كيـانٍ واحد. وعبر فنـه استكشف كامل هذين العالمين المنفصلين أبداً، وبقوةِ الإرادةِ تسعى المُخيلة إلى التوحيد بينهما.

كان في استطاعته أنْ يهبط من أعلى، وأشدّ التحليقات رهافة ومراوغة إلـى أحـطّ دركٍ للإباحية. وكونه لم يحظَ بقامةِ بعضِ مَنْ سبقوه فمسألة أخـرى. إنَّ المرءَ يلاحظُ حدودَه أكثر ربما وهـو في هبوطهِ منه وهو في أعاليـه. وبمقارنته مع رابليه، وسويفـت وثرفانتس، تعتبر إباحيته معتدلة. ولعـلّ هذا ربما تهمة توجّه ضـده - وضد العصر أكثر. ذلـك أنَّ أساس الإباحية الهائلـة لأصحاب الأرواح العظمى، ما يميّز عنفهم، وهياجهم، وحقدهـم، واشمئزازهم الأكثر من عادي، وهـو فهمهم الفوق إنساني. والتدفقات الكافـرة، الشريرة، موجودة كاعترافٍ ديونيزي بأشياء خفية، غيـر ملموسـة، بحقائـق سامية تُلمَـحُ في لحظـاتٍ من النشـوة. وفقط حيـن يهبطُ المرءُ إلى أدنـى دركٍ إنساني، إلى مـا دون الإنساني، يقترب مـن العُلوي. إذ ما هـذه الألوهية التي يتحدث عنهـا الإنسان إذا لم تكن عَرضَ ذاته الأشد سفالة على خلفيةِ البعيد وغيـر القابل للمعرفة. إنَّ هذا الامتـداد بين الكـون الصغير والكون الكبير هو الذي يعبُـرُ الفنانُ فضاءه مـراراً وتكراراً؛ هذه المهمة المستحيلـة، بما أنها دائما تخيّلية، هي التي تجعل الفنان فوراً مخلّصاً للإنسان ومدمّراً. إنه بطل وكاذب معاً؛ يجسّد بكيانـه الخاص ألم التفرّد، ويدفع جزاء ذلـك من حياته. لكنه في الوقت نفسه يمجّـدُ. إنه يقوم بالدور الذي لا يمكـن لأي إنسان غيره أن يلعبه، ويضحّـي لكي نعيش نحن الآخرون. وعبر جنونه، أو عبقريته، إنْ شئت،

ينعـدم التنافر بين العالمين مؤقتـا. وعبر فنه المخلّص والشافي، تُستعادُ خاصّيـةُ الحياةِ المقدّسةُ، والسحريةُ. وهو بتحطيمه الرموز القديمة يفتح من جديد عروق الحكمة الفطرية، يضرب على عوالم الدم المجهولة. إنه هو الذي يحرّر الهياج المعربد الكامن في قلب الأديان كلها.

إنّ الفنـانَ في نيتشه هو الذي قاده إلى التنبـؤ بمجيء عصرٍ مأساوي؛ والفنانَ في لورنس هو الذي قاده إلى معانقة المأساوي حين كانت الروح المأساويـة غائبـة بلا أي أمل في العـودة إلى العالـم. والمصير الذي قبله لورنس هو الذي جسّد هذه الـروح المأساوية التائهة، جسّد لنا دراما لم تعد ممكنـة. بذل نفسه في محاولـةٍ لاستعادة شعورٍ مـا، مشهدٍ للعالم. يبـدو مستحيلاً في هذا العصر استدعـاؤه. لقد سعى كشاعرٍ وكمتصوفٍ أنْ يجسّد إيمانه بإقامة رموزٍ جديدة. وحتى حينما بدا أحيانا أنه قد تخلّى عن الفن، فذلك فقـط لكي يتغذى من الانغماس في التأمل. إن انتصاراته الإنسانية وهزائمه، والجراح، والانشقاقات، والتجارب الجديرة بالعقل التحليلي أن يحاول بها تأويل فنه، لا تتألف من أكثر من المادة البلاستيكية التي كان يضطر، عند الضرورة، إلى استخدامها كوسيلةٍ للتعبير. إنَّ شبكةَ الصـراعِ المعقّدة لتي تتجذّر طبيعته فيها تشـكّلُ النموذجَ الخفي لحياتهِ وفنه. ولكن، وكما يقول إيلي فور أيضا: «المهم في الأمر هو إطلاقُ عنان الانفعالات. إن الدراما هي كل شيء، ومسبّب الدراما لا شيء.

إنَّ القـول بأنَّ لورنس كان طوال حياته منهمكاً في مهمةِ خلقِ الذاتِ معنـاه ببساطـة القول إنـه كان فناناً. والقـولُ بأن الفن هـو «pis- aller» (الفرصة الأخيـرة) صحيحٌ أيضاً. ولا تناقضَ هنا. ذلك أنَّ مشكلةَ الفنانِ هـي مشكلـة الشخصية. ومـن خلال خلـقِ الشخصيةِ تتلقـى المشاكلَ الدينية، والمعنوية، والجنسية والأخلاقيـة، شكّلها، ولوّنها، وجَوهرها. «إن مشـكلةَ الذات تسبقُ المشاكل الأخرى كلها». فبالنسبة إلى الفنان لا

تمييز بين الخلاص والخلق. وبالتخلص من الشر، والتطهّر من الإثم، واكتشاف الله، والاتحاد مع الكون الأكبر، والانفصال عن التاريخ، في هـذه الأساليب كلها المتنوعة، والمتطابقة بعمقٍ مع تطهّره من الإثم-الذنب-العُصـاب، يخلق الفنان عالمَه، وهو عالمنا نحن، عالم الواقع النفسـي - العالـم الوحيد الشرعي. ووجوده بحـد ذاته هو في وقتٍ واحدٍ الاعترافُ بالصراعِ والإنكارِ الساخرِ له، أو الانتصار عليه. لهذا لا وجودَ لانتصـارٍ أو هزيمةٍ - أو لكليهما، بالأحرى - في إنجازاته. إنَّ فنَّـه لا هو وليد تجاربه، ولا يمكن تأويله على أساسها. تجاربه هي نتيجة طبيعته، صراع الشخصيـة العميق ذاك الذي يخلقه فنه وبدوره يُخلَـقُ على يـدِ فنه. إنه في حالةِ صيرورةٍ دائمـة، في حلمٍ وهياج؛ إنه الامتـدادُ الواقع ما بيـن الكون الأصغر والكـون الأكبر؛ دودة الروح الصغيـرة تنمـو من الجثة، الفينيـق ينهض من الرمـاد، الإنسان الأول يُخلَـقُ ويقيم في السمـاء. إنه لغزٌ صغيرٌ، ومحيّـر يخرج من الخراب ويشير، كالإبرة المغناطيسية، بثباتٍ إلى خرابٍ جديد.

إنَّ مشكلة الله ليست مشكلة دينيـة، إنها مشكلة الفنان. ومشكلة الشر ليست مشكلة القديس، هي أيضاً مشكلة الفنّان. وحل المشاكل جميعـاً يكمن مع الفنان، لأنه يحتوي الألغاز كلها؛ وإذا لم يكن هناك حلٌّ لمشاكلنا فذلك لأنه، أي الفنان، لا يرغب في وجودِ حل.

إذاً، فبلسـمُ فنـه سمّ. إنه لا يقدم أي حلـول، أو علاجات أو أدوية عامـة. وهو لا يناشد العقل، ولا القلب؛ حكمتـه مبهمة، ومشاركاته الوجدانيـة مخيفـة. ولا حتى الخـوف من الموت يدفعـه إلى تخليد نفسه. ليس الخوف أبداً، بل القبول المطلق ما يدفعه قُدُماً نحو العدم. لقد نظرَ فـي أعماقه فاكتشف جنونَ الوجود. الله، الحب، الجريمة ٠ هذا هو الثلاثي الذي يقوده نحو الشفير. ذلك لأنه مع حب أمه تذوّق طعم الموت؛ وفي الجريمة عرف الخلاص؛ وفي نفسه عرف الله.

كفنـانٍ هو يرفضُ أن يدعَ الحيـاةَ تتخثّر على صورةِ قانون، وأخلاق، وعُـرف، ودين. كفنّانٍ هـو لا يؤمن حتى بالفن، بما أن عليه أولاً أن يدمّر الفـن لكي يكتشفه بنفسه. عليه أن يدمّر كل شيء ويشوّش كل شيء فلعله يبـدع، وعليه أن يدعَ لأنه لا حـلَّ آخرَ للصراع الذي ساهم في تشكيله. هذا هو الفنان، وعلى أساس هذه الشروط هذا هو د. ه لورنس.

«كان رجلاً يحملُ فكرةً واحدةً - وهي أنَّ المدنية كلها ما هي إلا كتلة ملونة من العفن. كان يكـره أي دلالة على الثقافة». هكذا يصف لورنس أنّابـل في روايتـه الأولى «الطاووس الأبيض». أنّابـل هو أول سلسلة من أشباهـه يعطينا إياهـا لورنس من خـلال رواياته. قد يقول قائـل إنَّ نمطَ أنّابل يمثل لورنس الجوهري، الكامن، صورته الخاصة كبطلٍ مثاليّ التي أُجهِضَتْ في صراعها مع العالـم. ولورنس كإنسان كان منقسماً، ولكن كشاعر كان واحداً. كشاعر ومتصوفٍ كان يرى بعينه الداخلية التي تنفذ إلـى الموت الخفيّ المنتشر حوله. نفذ إلى الحيوية الأبدية للأشياء. كتب يقـول «لو أننا نغمض عيوننا، لو أننا نُصابُ بالعمى، وتتلاشى الأشياء عن أبصارنـا، فسـوف نتعجّب إذ نكتشف أننا حاربنـا وعشنا من أجلِ خواءٍ ضحل، رؤيوي، سطحي. سوف نعثر على الواقع في الظلام».

فـي قرارته، الحافـز الدافع، اللغز. سوف تجد خلـف كلِّ قول مكرَّر يصدر عنه، المعلّم والمشدّد عليه، تلك الكلمة: لغز. في القصائد تلتهبُ وتتحـدَّى كلَّ اقترابٍ منها؛ وفي الروايات تختنق تحت وطأةِ نموّ الواقعةِ والحادثة؛ وفي المقالات تزدهر من جديد وتتحول إلى رمادٍ ينفخه العقلُ ويـذروه هنا وهناك، وكأنه مسعور يفتش عن شكلٍ سابقٍ للّغة، عن شكلٍ يكونُ مزيجاً من الموسيقى والفكرة.

فـي أحسنِ أحـوالِ لغةِ لورنس، حين تجتاحه نوبـةٌ من الحقد، تتميّزُ بأنها تجـد هوىً شديدَ الغنى، والكآبة، وفي وقـتٍ واحدٍ شديدة الصفاءِ

والإبهام، مباشراً، وغامراً، في دماءِ الإنسان وروحه، وكأنَّ لورنس تغلّبَ على العوائق كلها التي تفرضها اللغة، ووجدتْ هوى مباشراً في الدم. ثمة فـي كلماته سمّ ونار، وجمالٌ هائلٌ وعـارٍ، وكأنه تنين الحياة نفسه سقط في قـلب دوامة الدفق وظل يدور ويتلاطم إلى الأبد. وتبدو لغته، بحملها الثقيـل من النـار والدم، واللعنـات والتهديدات، بإمثولاتهـا، وطقوسها الدينية، ورموزها وأحلامهـا، بشغفها المخدّر وتلألؤها كما الدرّ، تبدو وكأنها مُنتزَعة من الآهاتِ واليأسِ، من الخيبةِ والأملِ الدائمِ في الإنسان، منتزعـة من هدفٍ عميق، مشتعل؛ إنها صادقـة، ومن شدَّةِ الصدق حتى لتـكادُ تلسع، تخلّف ثقوبا في رقعة الكانفا، تخلق معنى خاصاً بها وهي تتقدم سائرة، تخلق معنـى حتى من الثقوب، تمزق الغلالات التي تحول بين المعنى والتعبير، تلتهب لتصير أسمى رمز، تلتهب وتخمد في صفحة، فـي سطر، في كلمة؛ مولد وموت دائمان، تجدّد دائم من النبع الداخلي، أنينٌ وسباب، رقصٌ وتحليق، ينبوعٌ صِرفٌ من النقاءِ الشديد البرودة يقفز مـن العماء ويعـود من جديد إلى العماء؛ الإنسـان والكون في حالة تشيّع تام، مدمّر، حتى أننا نحمل وهم وجوده الخالد.

هذا هـو لورنس الحقيقي، الجثـة المبعثَرةُ عناصرها فـي الغبار وفي النجـوم. هذا هـو معنى العـدم، العماء الأوّلـيّ الذي يخرج منـه النظام والانسجـام. هذا هـو لورنس الديونيـزي الذي يلفظ أدبـاً، ويسخرُ من الرجل ومن فلسفته. هذا هو لغز الكون الذي صلبَهُ حلّه.

روح الرجـل - هذا هو إنجيله ! وهناك، إنْ استطعنا أن نتابعه، يكمن خلاصنـا. إنه أشبه بأحد تلـك الأشكال المخيفة التي وصفها في رحلاته خـلال التايرول - مخلـوق غريب الشـكل، مهـزولٌ وذاوٍ ومسمّر إلى صليب. رمزٌ رهيبٌ للإنسان، لكنه مُلهَم. كبشُ فداءِ الحياةِ المعاصرة.

إنـه لم يَعدْ بخلاصٍ روحيّ، في الحياة الآخرة بعد أن نموت ونفنى،

بـل تحدّث عن الاكتمال الآن، هنا والآن، في اللحظة المعاشة. لقد بجّل القوة، والأرستقراطية، والنسَبَ الكريمَ، والعرق، والمنزلة، والشخصية، والصراع، والظلام والجهل أيضاً. عارض كامل منحى المصير التاريخي. اتخذ موقعه في الإنسان، وليس في التاريخ، ليس في الدين، أو في الثقافة، أو القانـون، أو العـرق. حدّق مباشرة إلى وجه المـوت. الموت بجميع أوجهه. الموت على الجبهـات كلها. ليس عبر التهرّب أو التذرّع، ليس عبـر التحوّل أو التسامي، ليس عبر اللغـو الروحي والخزعبلات، بل عبر القبـول المطلق وجد الحياة. في داخله كانت هناك فكرة، هدفٌ، لهب. كان رجـلاً يحمـل فكرة واحـدة، رجلاً تهيمـن عليه فكـرة، تستبد به، تستهلكـه. لا يمكنك أن تأخذ الشِعرَ وتنبـذ الفكرة. لقد حرص على أنْ يكـون هذا مستحيـلاً. ولهذا تستمر الحرب دائـرة، وسوف تظل طائرة بـدون توقف وإلى الأبـد، للاستحواذ علـى جثته. أفـكاره مطمورة في القصيـدة التي خلّفهـا وراءه، القصيدة التي عاشها: «يجـب أن تولد من جديد. من القتال مع أخطبوطِ الحيـاة، تنين الوجود المنحلّ أو الناقص، يجب أن يفوز المرء بزهرة الوجود الرقيقة هذه، التي تُسْحَقُ بلمسةٍ».

هذه النبرةُ المجنونةُ، الخشنة، المسعورة، المتعصّبة في صوته - أتراها يأس، أم أمل؟ أم كلاهما؟ كلاهما، بلا ريب. إنني أراه كنوعٍ من الهمجيّ الذكـي يعيد إلى الإنسان تلك الخاصية البدويـة التي أضاعها، ويُنزله إلى الطريـق المفتوحـةِ يعلم الله إلى أين. طريقٌ لا نهايـة لها - لكنه ينزله إليها تملـؤه النشوة. مجنون! مجنون! هذا مـن رابع المستحيلات. مثالي إلى حـد التعصب. بل سوبر-مثالي. ومع ذلـك، فهو السبيل الوحيد، الشيء الوحيد. موت. مـوت مطلق، مرير. لكي تنبت من الفساد حياة جديدة، حيـاة رائعة، متوهجـة لم يعرف الإنسان مثيلاً لها مـن قبل، ولا حلُمَ بها أبداً.

أراه يعمل على الجسد الإنساني، مهملاً الفن سعياً وراء سمكةٍ خرافية، ومع ذلك مُعيداً إلى الفن الشيءَ الوحيد الجدير باستعادته وإحيائه: المحتوى العاطفي. أراه يصل في النهاية إلى سِفر الرؤيا ويقرأ هناك إرادةَ القوة الخالدة في الإنسان، تقديسها، انتصارها النهائي.

أحب أنْ أعتقد أن هذه الروح الصغيرة المرتعدة، البطولية التي كان صوتها شبه مكتوم بحركةِ عالمنا الميتة كان لديها من الشجاعة لإدراك أنَّ الفن ليس ميتاً على الإطلاق، لكنه ميت فقط بقدر ما الإنسان ميت. وحالما يظهر إنسان حقيقي، حي، ذو روح، سوف يُستعاد الفن. في لورنس توجد هذه الخصوصية.

كان لورنس مملوءاً بالتناقضات لأن الحياة ذاتها ملآى بها. ولا أريد أن أفرض أي نظام أرقى على الرجل، وعلى أعماله، وفكره، مما تفرضه الحياة نفسها. لا أريد أن أقف خارج الحياة، أحكم عليها، أعترض عليها، أستسلم لها، أوقّرها.

إنني أتحدث عن التناقضات: وعلى الفور أشعر أني مضطر إلى مناقضةِ هذا. فمثلاً، أودُّ أن أوضِّحَ أنَّ رجلاً مثل لورنس كان على حق، على حق في كل ما قال، وما فعل، حتى حين كان كل ما قال وما فعل وبكل وضوح خاطئاً، وأحمقَ، ومتحاملاً أو غير منصف. (إنه في أحسن حالاته، كمثالٍ على ما أعني، في كتاباتٍ مثل دراساته حول بو وملفيل). لقد كان لورنس معارضِاً للعالم كما هو. إنَّ العالمَ على خطأ، دائماً على خطأ، وسيبقى دائماً على خطأ. بهذا المعنى كان لورنس محقاً، وما زال، وسيبقى هكذا دائماً. إنَّ كل كائن حساس يعي قوته، وحقَّه الخاص، يفهم هذه المعارضة. لكنَّ العالم موجود ولا يمكن إنكاره. العالم يقول كلا. العالم دائما يهز رأسه رفضاً.

الشخصية الأهم في العالم الغربي كله كانت على مدى ألفيّ عام

الرجـل الذي مثّل جوهـر التناقض: يسوع المسيـح. كان تناقضاً بالنسبةِ إلـى نفسهِ وإلى العالم. ومـع ذلك فالذين عارضـوه، أو عارضوا العالم، أو عارضـوا أنفسهم، فهمـوه. وعلى الرغم من أنه أنكـر، إلا أنَّ الجميع فهمـوه، وفي كل مكان. ألأنّه كان يمثل تناقضاً؟ دعونا لا نجيب عن هذا السؤال فوراً. دعونا نترك هذا السؤال معلّقاً...

هنـا، عند ملامستنـا هذه النقطة، نقترب كثيراً مـن شيء يهمُّنا جميعاً بصـورة حيويـة. إننا نقارب اللغز مـن الخلف، إنْ صـح التعبير، فلنفكر لحظة: كان هنـاك المسيح، الشخصية المشعّة، البهية، التي هيمنت على تاريخنا برمته. وكان هناك أيضاً رجل آخر - القديس فرانسيس الأسيزي، كان الثاني في المرتبة بعد المسيح بكل معنى من المعاني. ترك أثراً هائلاً على العالم، ربما لأنه هـو أيضاً، مثل أولئك أشباه البودهيساتفا(٧٧) الذين تخلّـوا عن النيرفانا لكـي يساعدوا الإنسانية، هو أيضـاً اختير ليبقى قريباً منا. لقد كانت هناك هاتـان الشخصيتان المتألقتان، حينئذ. فهل ستظهر شخصية ثالثة؟ أيمكن أن يحدث هذا؟

إنْ كان هناك أي رجل في سياق العصور الحديثة اقترب كثيراً من بلوغ هـذه الذروة فهـو د. ه لورنس. لكنَّ مأساة حياة لورنـس، مأساة زماننا، كانت ما يلـي: إنْ كان هو هذه الشخصية العظيمـة الثالثة فإننا لن نعرف ذلـك أبداً. فالرجل لم يولد ولادة كاملة - لأنه لم يلاقِ معارضةً قوية. إنه تمثـال نصفي يغوص باستمرار في مستنقـع، وأخيراً سوف يغرق التمثال النصفي كلـه. سوف يغوص لورنس مع العصر الـذي مثّله أفضل تمثيل. وهو أيضاً كان يعلم ذلك. ولهذا فإن الأمل واليأس اللذين عبّر عنهما كانا متوازنين بصورة رائعة. وصرخ في وجه هذا الأخير est Consummatum

(٧٧) البودهيساتفا : مخلوقات مقدّسة تخلّت عن النيرفانا ( دار الخلود والسعادة الأبدية ، أو الجنة ) لتقيم بين البشر وتساعدهم على الخلاص. - المترجم

(فلتتوازنـا!). وليس علـى فراش الموت، بل وهو علـى الصليب، يضج بالحيـاة وبكامل سيطرته على ملكاته. تمامـاً كما كان المسيح قد عرف مسبقـاً ما ينتظره، بقبولـه دوره، كذلك لورنس عـرف وقَبِلَ. كلٌّ منهما انتهـى إلى مصيرٍ مختلف. كان المسيح قد أنجز للتو عمله حين اقتيد إلى الصليـب. ولورنس سمّر نفسه إلى الصليب لأنـه علِمَ أنه لا يمكن إنجاز المهمـة، لا مهمتـه ولا مهمة العالم. يسـوع قُتِل. ولورنـس اضطر إلى إحراق نفسه. هذا هو الفرق.

لم يكـن لورنس الأول من هـذا النمط الحديـث. كان هناك آخرون جـاؤوا قبلـه، على امتداد عصرنـا، وأوصلوا أنفسهم إلـى الهلاك. وكل عمليـة انتحار كانـت تحدياً. رامبـو، نيتشه - هاتـان المأساتـان كادتا تُحدِثـان شـرارة. لورنس انطفأ ولم يُحدِثْ أي شـيء. إنه يبيع أكثر، هذا كل ما في الأمر.

قبل قليل قلت إنَّ تناقض المسيح قرّبنا كثيراً من شيء حيوي، من خوفٍ حلّ في أحشائنا. ومـرة أخرى جعلنا لورنس نعيه، مع أنَّ رسالته رفضت على الفور. وما جوهر هذا اللغز؟ أن نكون في العالم وليس منه. أنْ نعمّق دور الإنسـان. فكيف تم ذلك؟ أبإنكار العالم والمناداة بالواقع الداخلي؟ أم بغزو العالم وتدمير الواقع الداخلي؟ كِلا العملين انتهى بالهزيمة. أو إنْ شئـت، كان الانتصارُ نصيبَ العملين. الأمر واحد، الهزيمة والانتصار - إنها فقط مسألة تغييرٍ في وجهة النظر.

هنـاك عالـم الواقع الخارجـي، أو الفعل، وعالم الواقـع الداخلي، أو الفكـر. نقطة الارتكاز هي الفن. ونقطة الارتكاز، بعد طول الاستعمال، بعد نوسان لا ينتهي، تهترىء. ثم يبرز فجأة، وكأنما بأمرٍ إلهي، أشخاصٌ وحيدون، مأساويون، رجالٌ يقدّمون ظهورهم العارية لتكون نقاطَ ارتكازٍ للعالم. ويهلكون تحت وطأة العـبء الساحق. ويبرز آخرون، يتوافدون

باطراد، إلى أنْ تتشكل من العديد من الأضاحي البطولية نقطة ارتكاز من اللحـم الحي تستطيع أنْ تعيد إلى العالم تـوازن ثقله. نقطة الارتكاز هذه هـي الفن، التي كانت في أول الأمر لحماً نيئاً، كانت فعلاً. كانت إيماناً، كانت الحس بالمصير.

اليـوم عالمُ الفعل استنُزِف، كذلك الأمر مع عالَم الفكر. لم يعُدْ هناك حسٌّ تاريخـيّ ولا واقع ميتافيزيقـي داخلي. لا يوجد هنـاك اليوم رجلٌ واحـد يمكن أن يركع ويقدم ظهره دعامة. لقد تمـدّد العالم حتى أضحى مـن الرقة بحيث أنَّ أعتى ظَهْر لن يكون عريضـاً بما يكفي لدعمه. اليوم يتضـح للرجال أنهم إذا أرادوا الخلاص فإنَّ عليهـم أن ينهضوا بعونٍ من سِيـرِ أحذيتهم. عليهم أنْ يكتشفوا بأنفسهـم حساً جديداً بالتوازن. على كلٍ منهم أنْ يُعيدَ إلى نفسهِ الحسَّ بالمصير. في الماضي كان في استطاعة شخصيةٍ كالمسيح أنْ تخلق عالماً من خيالها يتّسم بما يكفي من القوة في واقعيتـه لتجعل من المسيح مخل العالـم. اليوم هناك الملايين من ضحايا الأضاحي ولكنها لا تولّد جميعها من القوة ما يكفي لرفع حبةٍ من الرمل. إنَّ العالمَ، والناس كلاً على حِدة، في حالٍ من الفساد المضطرب.

إننـا نسيـر على الـدرب الخطأ، كلنا. فئـةٌ، أكبرها، تصـرُّ على تغيير الشـكل الخارجي - الشـكل الاجتماعي، السياسـي، الاقتصادي. وفئةٌ أخـرى، وهي صغيرة جـداً لكن قوتها فـي ازديادٍ، تصرُّ علـى اكتشافِ واقعٍ جديد. ولا أمل يُرجَى من الاقتراحين. إنَّ الداخلي والخارجي شيء واحد. فإذا كانا الآن منفصلين فذلك لأنَّ أسلوباً جديداً في الحياة يوشك أنْ يسـودَ. هناك فقط عالمٌ واحد يمكن أن يكون الداخلي والخارجي ما يزالان ملتحمين فيه وهو عالم الفن. إنَّ معظمَ الفن سوف يعكسُ الموتَ الذي يحـدث، ذلـك أنَّ الأرواح الأشد توقاً وحدهـا تستطيع أنْ تعطي لمحـةً عن الحياةِ الآتية. وكما أنَّ الشعوب البدائية تواصلُ وسطنا حياتها المستمرة منذ خمسين أو مائة ألف سنة، كذلك الأمر مع الفنانين.

إننــا نواجه حالــةً جديدة تماماً مــن الحياة. يجب خلــق كونٍ جديد بأكملــه، ويجب خلقه من أجزائنا الحيــة، المنفصلة، المنعزلة. إننا نحن، بقطــعِ لحمنا الحي الصغيــرة غير القابلــة للتدمير، الذيــن نصنع الكون. الكــون لا يُصنَعُ في العقل، على أيدي الفلاسفــة والميتافيزيقيين، ولا الله هــو الذي يُبقي على وجوده. وحتماً لن توجدهُ ثــورةٌ اقتصادية. إنه شيءٌ نحملهُ في داخلنا ونبنيه حولنا: إننا جزءٌ منه ونحن الذين ينبغي أنْ نُخرِجَهُ إلــى الوجــود. يجب أنْ ندركَ مَــنْ نحن وماذا نكون. يجــب أنْ نواصلَ العمــلَ حتى يكتمل، خلقاً ودمــاراً. وما نفعله في معظم الوقت هو إمّا أن ننكــر أو نتمنى. ومنذ بداية تاريخنا، تاريخنا الغربي، ونحن نرغب في أنْ يصبــح العالم على غيرِ ما هو عليه. كنا نتحوّل كما السحر لكي نتأقلم مع الســراب. هذه الإرادة استنزفــت وهي في حالةٍ من الشــكّ المطلق. إننا مشلولون؛ ندورُ كدراويش منتشين حول محور ذواتنا. لا شيء سيحرّرنا غيــر معرفة جديــدة؛ ليس «الحكمــة» السقراطية، وإنمــا الإدراك، وهو المعرفة التي أضحت فعلاً.

ذلــك أننــا، وكما تنبّــأ لورنــس، نلجُ عصــرَ الروح القدس؛ نوشك أنْ نتخلــى عن روح ذاتنــا الميتة ونلج منطقةً جديــدة. الله مات. والابن مــات. ونحن موتى فقط بقدر مــا هذان نفدا منا وهو ليس موتاً حقاً، بل Scheintod (مــوتٌ ظاهري) ويقال عن بروست أنــه «كان الأكثر حيوية بين الموتــى جميعاً». بهذا المعنى لا نزال أحيــاء. لكنَّ المحورَ انكسرَ، والقطبــان لم يعــودا يعملان. ولم يعد هناك ليل ولا نهــار. ولا شفق. إننا ننجرف مع التيار.

حين أتحدث عن الانجراف أعلم جيــداً أنني أستخدم مجرد صورة. ومــن ناحيتــي أنا لا أصدّق أننــا سوف ننجرف إلى الأبــد. البعض ربما، وربمــا القسم الأكبر من عالمِ الرجــالِ والنساء. ولكن ليس الجميع. وما

دام هناك رجال ونساء لا يمكن للعالم أبداً أنْ يصبح بحر ساراغاسو. وما يخلـق هذه الصورة المخيفة هـو الوعي لدى كلٍّ منا، رغماً عنا، ننجرف فعـلاً، أصبحنـا متّحدين مع السيـل المتواصل. ثمة قـوة خارجنا تبدو، بسبـب الموت، أعظمَ منا، ألا وهي قوة الطبيعـة. إننا، ككائنات بشرية، نشـكلُ جزءاً مـن الطبيعة، لكننا أيضـاً جزء من شيء آخـر، شيء يتضمن الطبيعـة. لقد وقفنا مثل هذا الجزء غير المدرك من الكون في وجه الكل. وليـس إرادتنا بل قدرنا هـو الذي سمحَ بحدوث مثـل تلك المعارضة. تلـك القوة التي تفوق طاقتنـا، الأعظم منا، وترضـخُ لقوانينها الخاصة. ولـو أننا حكماءَ لحاولنا أن نتحرّك ضمنَ نطاقِ تلك القوانين، أنْ نتكيّف معهـا. هذا هو العنصر الحقيقي للحيوية، كمـا يمكن للورنس أنْ يقول. حيـن نرفضُ أنْ نتحرّكَ مع حركةِ تلك القوة الأعظم نخرق قانون الحياة، تتجرف، ومع الانجراف تسلخنا الطبيعة عنها.

إنَّ قـادةَ الروحِ العظـام استسلموا فـي الصراع الـذي دار بين هاتين القوتيـن، أصبحوا أمثلة مصغّرة ورمـوزاً ودفعوا الثمن من حياتهم. وكل كسْـبٍ روحيّ تميّز بهزيمةٍ علـى يدي الطبيعـة. كل كسْبٍ روحي كان يعنـي الإخلال بالتوازن القائم بين هاتين القوتيـن المتضادتين. والمسافة بيـن شخصية عظيمة وأخرى هي فقط طريقـة أخرى لتقدير الزمن اللازم للحصول على توازن جديد ومرض. وكانت مهمة كل شخصية جديدة أنْ يقلب التوازن القديم. لا أكثر ولا أقل.

اليوم هناك شعورٌ مبهم بأننا نجتازُ مرحلةً انتقالية. إلى أين؟ ألِى توازنٍ جديـد؟ على أي نقطةِ ارتكاز؟ علـى أي نقطةٍ سنستقر؟ لقد رأى لورنس أنَّ نقطـة الارتكاز نفسها قد اهتـرأت. شعر أنَّ السيلَ يحملها معه. وكان يعلـم أنَّ نظامـاً جديداً يتأسـس. ولم يبدِ أي مقاومةٍ فـي وجه هذا النظام الكونـي الجديد. على العكس، رحّب بـه. ولكن كفردٍ أبدي احتجاجاً.

ولـم يكن قد وُلدَ ولادةً تامة. كان جزءٌ منـه عالقاً في رحمِ القديم. نصفه في الخارج، حيّ، بكامل وعيه، بل بوعي فائق في الواقع، عبّر عن توجّع ذلـك النصف الآخر منه الـذي كان يحتضر قبل أن يولـد، ولا يمكنه أنْ يمـوت بسرعة كافية بالنسبة إليه، علـى الرغم من أنَّ موته الشخصي كان متضمَّنـا في ذلك المـوتِ الجزئي. كان يرى أنَّ الجـزءَ الأكبرَ من العالم يحتضـر بـدون أنْ يولد. إنـه موت في الرحـم. وهذا ما أصابـه بالهياج المسعور.

إنني لا أستخدمُ صورةً تافهةً حين أقول إنَّ الجزء العلوي منه فقط برز: الرأس والقلب. كان يتمتَّع بوعي مبهر، وبقلبٍ رقيقٍ نازف. لكنه لم يكن صاحـبَ شخصيةٍ قوية. كان يملـك فقط قلباً ثابتاً – والصوت الذي كان يستخدمه أقصى استخدام. ولكنْ كانت لديه رؤيا عن الآتي، بقدر ما كان قادراً علـى أنْ يتطابقَ مع المستقبل. قال «الآن فقط نحن ننتقلُ إلى عصرٍ جديـد». وقد تحدث عن هذا وكرره مـراراً، وبغموض، بالرموز: عصر الروح القدس. لقد لاحظتُ أنه عبّر عن الفكرةِ حين كان يكتبُ لأحدهم عـن عصر النهضة. كان قد انتهى لتوه من قراءةِ مقالةٍ لرولان حول مايكل أنجلـو. ويقول لورنس «العالم يُصَـابُ بالجنون، كما أصـابَ الجنونُ عصـر النهضة الإيطالي والأسباني. ولكن أيـن عصرُ إصلاحنا، أين نورنا الجديـد؟» ثم أضاف: «على المـرء أن يعيش منفصلاً تمامـاً، أن ينسى، ويحصل على عالمٍ لم يُخلَق بعد».

إنَّ استخـدام لورنس لكلمـة «ينسى» جديرة بالانتبـاه. ففي حين أنَّ بروسـت استطـاعَ أنْ يعيشَ منفصلاً بنجـاح، «ويتذكَّـر»، خالقاً عالمه الخاصـ، المتخيّل، والحقيقي جداً، لم ينجح لورنس أبداً في أنْ يعيش منفصـلاً، ولا أنْ أنسى. لقد استطاع بروست، بانفصالهِ الكاملِ عن عالم الواقع الخارجي، أنْ يواصلَ الحياةَ وكأنه ميت، أنْ يعيش فقط في ذكرى

الأشيــاء الماضية. وحتى حينئذ لم يكن انفصاله مطلقاً. كان يربطه بالعالم خيــطٌ رفيع، لا يكاد يُرى. وغالبــاً ما كان شيءٌ غير حيّ يعيده مع صدمة، عبر مَلَكاتِه الحسّية المبالغ فيها، إلى واقع كان قد دفنه عميقاً داخل نفسه. وتذكّــره لم يكــن تذكّراً بالمعنى الاعتيــادي للكلمة؛ كان إحيــاءً سحرياً للماضي الدفين. ومن حالة أشبه بالغيبوبة ارتفع بروست بنفسه هكذا إلى حالــةٍ شبيهة بالحياة، واقعيتها القوية التأثير وفوريتها كانا أعظم من الحياة الأصليــة. وما عملُهُ الضخــمُ إلا سلسلةٌ من تلك الصدمــاتِ المؤلمةِ، أو بالأحــرى التعبير عن ترجيعاتها. لذلــك كان الفنُّ بالنسبة إليه يتخذُ الهيئةَ الميتافيزيقية لإعادةِ اكتشــافِ ما كان لتوه مدوّنا في القلب. كانت عودةً إلى المتاهة، ورغبةً فــي دفن نفسهِ أعمق فأعمق في الذات. وهذه الذات كانــت في رأيه مؤلّفةً من ألفِ هويــة وهوية مختلفةٍ وكلها مرتبطةٍ بتجربةٍ ما إلى ذاتٍ غامضة أشبه بالبذرة ورفَضَ أن يعرفها.

كان فن بروست درباً، اتجاهاً، على عكسِ فن لورنس مباشرة. يمكن القول إنه كان جهداً لاقتفاءِ أثرِ حياتهِ وأيضاً، بلَمْلمةِ صِوَرِهِ الشخصية التي لمحها جميعاً في المرآة، لإعادةِ تركيب الصورة الأخيرة الشبيهة بالبذرة التي لم يكــن يعرف عنها أي شيء. واستخدامُ الإحساس هنا يختلف كل الاختــلاف عن استخدامِ لورنس لــه: الآن مفهومهما عن «الجسد» كان مختلفــا كلياً. بروست، الذي انفصلَ تماماً عــن جسده، إلا كأداةٍ حسية لإحياءِ الماضي، أضفى بهذا على الفردية الإنسانية خاصّية لا دينية صرفاً. لقد كانت ديانته هي الفن - أي سير العمل. إذ بالنسبة إلى بروست كانت الشخصية ثابتة: كان يمكن انتزاعها، إنْ صح التعبير، أو سلخُها طبقةً بعد طبقةٍ، لكنَّ التصوُّرَ الكامنَ خلــفَ هذه العملية كان صلباً، مقرّراً مسبقاً، ودائماً، وبشكلٍ عام كان فريداً.

لــم يكن لورنس يطيقُ صبراً على هــذا التصوّر للأنا الشخصية. ما رآه

كان دراما الذات التي لا تنتهـي، دوامةً طوّقتْ الفردَ أخيراً وأحدقَتْ به. كان لورنس مهتماً بتطوُّر الإنسانِ كزهرةٍ روحيةٍ فريدة. وقد استنكرَ كونَ الإنسان، كإنسان، لم يرثْ مملكتَهُ الخاصة بعد. وبينما كان يشدّد على الخاصّية الفريدة للفرد فإنه لم يعط أية أهميةٍ للفرادة نفسها. وأكّد على ازدهارِ الشخصية. وقد أثارتْ انتباهه فكرةُ أنَّ الإنسانَ هو حالةٌ من الطفولة، بلغة علم النفس. لا الموقف الديناميكي من الغرب، القائم على الإرادة، والمثالية، ولا الموقف من الشرق، القائم على الطمأنينة القدرية، وجد فيهما الفلسفة العملية التي ترضيه. كلاهما غيرُ كافٍ. قال: «إنَّ الإنسانَ حتى الآن لم يُولد إلا نصفَ ولادة. ولا أثر لأي برعم في أي مكان».

أول عملٍ هامٍ له، مقالة « التاج « تهتم في المقام الأول بمحاولة توضيح معنى الروح القدس. إنها طريقته في الإشارة إلى المنبع الغامض للذات، الفطرة الخلاقة، المرشد والضمير الفردي. وبإدراكه معناه تبدّى له حلٌّ مشكلةِ الإلهِ، نهاية الازدواجية الشريرة للشيطان- الملاك، الإله- الشيطان، نهاية التناوب بين تصغير الشخصية وتضخيمها. وما كان يفتش عنه باستمرار هو الذات الحقيقية، ذلك المنبع الأساسي للقوة والفعل المسمّى الروح القدس، المنطقة الغامضة، المجهولة أبداً من الذات التي تولد منها الآلهة، والرجالُ أيضاً. كانت فكرته عن الاتحاد مع الكون الأكبر تعني استعادةَ قدسية الإنسان. وفي «رؤيا» يقول إنَّ الكون القديم كان متديناً وبدون إله بصورة كاملة. لم تكن هناك فكرة عن «الخليقة» أو «التباعد» أو «الإله في مواجهة العالم». فالكون كان موجوداً، وهو موجودٌ وسيبقى موجوداً. ويصرّ لورنس على أننا نحن الذين تباعدنا. وفي أثناء هذا التباعد المتفاقم طوّرنا الأفكارَ المتطرّفة عن الذات، والشخصية، والله. والشعور الهائل بالذنب الذي يثقلُ كاهلَ الإنسان – خاصة الفنان – ينبعُ من الإدراك العميق بأنه منفصلٌ عن الكون الأكبر،

وأنه جعل من نفسه جزئياً إلهاً وفي جزئه الآخر جعل نفسه إنساناً، مفرط الإنسانية.

إنَّ هـذا كله يعيدني إلـى الواقع. إننا نواجه حالـةً حياتيةً جديدةً جِدّة كاملة، تكاد تكون غير محتملة، على الأقل بالنسبة إلى كائنٍ حساس. ولا ريب عندي في أنَّ ذلك التضادّ كان موجوداً دائماً: لطالما كان الفنانُ في حالة صراعٍ مع العالم، العالمُ الذي وجدَ نفسَه فيه. ووجودُ الفنانين معناه أنَّ الحيـاةَ تقريباً لا تُطاق. ومع ذلك، فـي الماضي كان هناك دائماً خيطٌ مـن التواصلِ بين الحسّاس وغير الحسّاس. كانت هنـاك صيغٌ ورموزٌ، وأساطيـرُ تعملُ عملَ الأبجدية وتمكّن غيـر المتخصّص حلّ لغز الكتابة المقدسة للفنان. اليوم يبدو الخيطُ نفسه - اللغة - قد قُطِع. وحين يكون الفنـان عاجزاً عن نقل رؤياه فإنه يفقد إيمانَه بنفسـهِ، وبدورِه أو رسالتِه. وفـي حين أنّه في السابقِ كان يهربُ من ألمِ العيشِ عبر الفن، فإنه اليوم لا مهربَ له إلا بإنكار شرعيته. اليوم انهارت السلطة كلها: في كل حقل من حقول السعـي الإنساني نواجه العماء. لا وجـود لخيار، فقط استسلام، استسلام للسيل، للانجراف نحو نظام جديد لا يمكن تصوره.

كـون لورنس فهم، كونه كشف عن المنحـى، وكونه قدّم حلاً هو ما أريـد إيضاحه. ولكـن فهمَ هذا ضروري لتمييز الطبيعـةِ الخاصةِ لمزاجه وعلاقـةُ مثل هذا المـزاج بالعصر. حينئذ قد تبدو مشكلـةُ إيجادِ مخرج فوريّ وشخصيّ لمصاعبِ العصرِ المُحْدِقة من كل جانب أنها تتبدد أمامَ مشكلـة أشمل وأشد إنسانيـة، وهي المصير. إذ حالياً يبـدو أنَّ مصيرنا، ومصير كل منا، أشـدُّ أهمية من مسألة إيجاد حلٍ فوري لمشاكل الحياة. ذلـك أنَّ مجردَ إقامـة علاقةٍ بين الإنسـان والكون الأكبـر سوف يحيي نوعـاً جديـداً من الأمل، ومـع الأمل سيأتـي الايمان. يجـب أن نتساءل كيف يحـدث أنّه حين يواجهُنا مصيرٌ ماحقٌ فـإنَّ بعضنا بدل أن ينكمشَ

أو يجبـنَ، يقفز إليه ويعانقه. باختصـارٍ، هناك البعضُ منا الذين باتخاذهم موقفاً محـدّداً من العالم لا يسعون من وراء ذلكَ إلى إنكاره، أو الهروب منه، أو تغييره، بـل ببساطةٍ أن يعيشوا فيه حتى الثمالة. البعضُ يفعل ذلك بوعـي أشـدّ من غيـره. والبعض الآخر يبـدو وكأنه قرأ ذلـك مكتوباً في النجوم، وكأنه موشوم على جسده.

اليـوم يوجد فـي العالم كله عـدد مـن الأرواح الحديثة هـي أبعد ما تكون عن الحداثة. إنهـم منفصلون بصورة تامة عن عصرهم، ومع ذلك يعكسون روح العصـر بصدقٍ وأصالةٍ أشدّ من أولئك الذين يسبحونَ مع التيـار. إنَّ في قلبِ الـروحِ الحديثة صدعٌ. البيضـة تنكسر، والصبغيات تتجـزّأ ليخرج نموذجٌ جديد من الحيـاة. شيء ما ينبتُ، وأولئك من بيننا الذيـن يبدون الأشد غرابةً، وانقسامـاً، وابتعاداً عن تيار الحياة، هم الذين يتقدّمون ليخلقوا الحياة التي ما تزال في بدايتها.

حيـن أتحدّثُ عن أملٍ وإيمانٍ أتساءلُ أين الدلائل، ما هو تبريرُ وجود مثـل هذه اللغة؟ ومـرة أخرى أتذكـرُ عصرَ النهضةِ وكيـف كان لورنس ممسوسـاً بذلك العصر. أرى كيف أننا نحن أنفسُنا نقف أمام المستقبل، ممزقيـن بذلك العصر. أرى كيف أننا نحن أنفسنـا نقفُ أمام المستقبل، ممزَّقيـن بين الأمل والخوف. لكننا على الأقل نعلم أنَّ هناك مستقبلاً، أنَّ اللحظة خطيرةٌ. إننا نقف الآن كما نفعل أحياناً في حياتنا الفردية المملّة، نهتـزُّ طربـاً للتفكير فـي الغد، الغدُ الـذي لا يشبه في أي شـيء اليوم، أو الأمس. وحدها القلّةُ النادرةُ مؤهّلـة بامتيازٍ للتفكير في المستقبل بيقينٍ، وأمـلٍ وشجاعـة. إنهم أولئـك الذين يعيشـونَ منذ الآن فـي المستقبل: يختبـرون فرحَ ما بعد الموت. وهذا الفرحُ مشوبٌ بدون شكٍ بالقسوة. حين نتسبَّبُ في موتِ نظامٍ قديم نوقظُ ما يشبه المتعة الساديّة. وإذا أردنا أنْ نعبّـر عن هذا بكلامٍ آخرَ نقولُ إنَّ الروح البطولية توهَّجتْ من جديد.

وما يسمّون بالمُحدثين هم العجائز والمُرهقون الذين يرون في نظامٍ جماعيّ جديد تحرّر برفق من الموت. بالنسبة إليهم كل تغيير مرحّب به. إنَّ ما يتطلعون إلى حلولِهِ هو النهاية. ولكن هناك نوعاً آخرَ من الإنسان الحديث وهو الذي يقتحم الصراع بدون تفكيرٍ، ليؤسِّس لذاك الشيء الذي لا اسم له بعد. ولهذا النمط من الرجال يتوجه لورنس بخطابه. أما العرضُ الأبولوني فقد انتهى. والرقصةُ الديونيزية بدأت. والفنانون الأورفيوسيون القادمون هم موسيقيو النظام الجديد، حاملو البذور، ذوو الأرواح المأساوية.

على جانبٍ أقصى من الأهمية أنْ ندركَ أنَّ تقدّم القِلّة والكثرة يصبح أشدَّ وضوحاً. وثمة صدع هائل يفغر فاه يفصل بين القديم والجديد. ربما ما يزال هناك وقتٌ للقيام بقفزةٍ، لكن في كلّ يومٍ يصبح العائق أشدَّ خطراً. والميل الأشدُّ وضوحاً في أعمال لورنس - تقسيم العالم إلى أبيض وأسود - يتحقّق أكثر فأكثر. لقد كان أحد الملامح المميزة الكبرى لأعمال دانتي. كان حتمياً، يشير بوضوحٍ إلى وجود شرخٍ هائلٍ في العقل، جهد الملاك فوق- الإنساني، إنْ صح التعبير، لاكتشاف روحِ الجديد. وخلال هذه العملية، التي لا تقلُّ عن أزمةِ الوعي، تتوهج الروحُ من جديد. الآن ينبغي على أي شيء، مهما كان قيّماً، وخلاقاً، أنْ يكشف النقاب عن الروح الصافية والمتوهجة. ولا شك في أنَّ الشاعر سيكون مبهماً ونبوئياً. ومع تقدّم الليل يتطلع الإنسانُ نحو النجوم؛ لا يعودُ يتطابق مع عالم النهار الذي يتهاوى، بل يكرّس نفسَه للمستقبلِ الصامتِ، المحتوم. وبعد أنْ تخلّى عن أدواتِ العقل الماكرةِ التي كان قد أمل عبثاً في أنْ تنفَذ إلى اللغز، ها هو الآن يقف أمام غلالة الخليقة عارياً وممتلئاً رهبة. يتكهّن بما يخبئه له القدر. ويصبح كل شيء شخصياً بمعنى جديد، يصبح هو نفسه شخصاً جديداً.

إنَّ عالـمَ لورنس يبدو الآن لي أشبه بجزيـرةٍ غريبةٍ كنت منذ عدد من السنين جانحاً عليها. ولو أني قفلتُ عائداً إلى العالم المألوف، المعروف لتحدَّثتُ ربما بطريقةٍ مختلفةٍ عن مغامرتي، لكنَّ ذلك العالم اندثر بالنسبة إليّ، والجزيرةُ التي أُلقيتُ عليها تعملُ عملَ الصِلَة الوحيدة الباقية، ذكرى تربطني بالماضـي. إذن فهذا الكتاب سوف يكون بمثابة سجلّ مغامرتي الغريبة – إذا لمْ تخنّي الذاكرة.

أرسـل لورنـس إلى وكيلـه، ج. ب بينكـر، آخر دفعةٍ مـن مخطوط روايـة «قوس قزح» مـع رسالة يقول فيهـا: «إنه أحبُّ كتـابٍ إلى قلبي، ويؤسفنـي أن أعطيك إياه لتطبعـه. أكاد أزرف الدموع في قلبي حين أقرأ هـذه الصفحات. ولو كان الخيـار لي لأرجأتُ الطبعَ فتـرةً أخرى». إنه أحـدُ أشـدّ تصريحات لورنس تأثيراً وجمالاً التـي يكشف فيها عن حبّ الفنان الأصيـل لنتاجه. هذا المسكين كان مضطراً إلـى الكتابةِ ليكسَبَ لقمـةَ عيشـه، ومع ذلـك كان يفضّـل أن يُرجِئ الطبع بعض الوقت لأنه حالما يترك لجرف التيار يصبح أشبه بطفلٍ وُضِعَ على عتبة أحد الأبواب، ونُسـي، وأنكِرَ. هذا الحبُّ العظيمُ من المرء لعمله لا يمكن أن يصدر إلا عـن الألم العظيـم الذي رافق ولادته. يا لها من رسالـة مؤثرة. كم مؤلف كتب من مثل هذه الرسائل؟ لا تقل لي إن هذا الرجل كان منقّباً عن المال وانتهازياً، ولا تصفه بالعاطفي. ليس رخو العاطفة مَنْ كتَبَ تلك الرسالة: كان رجـلاً حقيقياً، روحاً حساسة، رصينـة، يقدّر عمله حق قدره ويكنّ له أعظم تبجيل.

علـى امتداد السنوات التي كتبتُ خلالها عـن لورنس تغيّرتْ بصورةٍ ما، وتغيرت كذلك أفكاري. ولو أني واصلتُ العمل في هذا الكتاب كما كنت قـد خطَّطتُ له أصلاً، لاكتفيتُ بإنهاء مهمةٍ بدأتُها. لكانت النتيجة نجاحاً، أو إنجازاً مفتعلاً. أعتقد أنه كان سيصبح كتاباً رديئاً جداً. وهكذا

واصلتُ العملَ في الكتاب، بطريقةٍ مختلفةٍ كل الاختلاف، ولعلَّه الآن أشدُّ رداءة، لكن أعتقد أنه أفضل.

إنني لم أتخلَّصْ مما أنجزتُ لكي أصنعَ قطعةً فنيةً متناسقةً ومتناغمةً. ولم أعد أتبرَّأ مما قلته سابقاً كما أني لا أتبرَّأ من ماضيّ. ولكن إذا ما قررتُ اليوم أو غداً أنْ أغيّر أسلوب حياتي، حسن... إنَّ ذلك يخلقُ مجموعةً جديدة بكل معنى الكلمة من الظروف، وتعبيراً جديداً، وتقنية جديدة، إنْ صح التعبير.

على امتداد تلك السنين في أثناء تأليفي هذا الكتاب كنت أفكر طبعاً في الموضوع بين وقتٍ وآخر. كان تفكيراً صامتاً يجري عادةً حالما أضع رأسي على الوسادة. وغالبا كنت أهدر أمسيات كاملة ، أنْ أناقش الموضوع مع أشخاصٍ آخرين وكنت دائماً أغضبُ من نفسي لأني لم أستغل ذلك الوقت في أمرٍ أكثر فائدة. ومؤخراً رفضتُ أنْ أجرّ إلى أي نقاشٍ حول لورنس وأعماله. إنني أصبح حكيماً.

لطالما رغبتُ في أنْ يكون هذا الكتاب دراسةً لا نقدية للورنس، أنْ يكون شيئاً متّقداً بالعاطفة ومنحازاً. إنني لا أكنّ إلا أشدّ الاحتقار والاشمئزاز لناقدٍ صَلبٍ، ومصقولٍ مثل مدلتن مري. في الحقيقة، إنني أمقته من أعماق قلبي وأمقتُ عشيرتَه كلها ! وأقول لنفسي، انزل بهم ضرباً وتقتيلاً وليأخذ الشيطانُ هذا الأخير.

مثل هذا الأسلوب لن يؤدي إلى الصفاء والدقة. وكثيرٌ من الناس سوف يصيبهم الارتباك والحيرة. لكنهم سيرتبكون ويحتارون في كل الأحوال. لذا قلتُ في نفسي - فليذهبوا جميعاً إلى الجحيم ! وعلى أي حال، لمَنْ كتبتُ هذا؟ لنفسي في المقام الأول. لقد حاولتُ أنْ أوضّح لنفسي ما أفكر فيه وأشعر به اتجاه لورنس، لكي يكفّ عن إزعاجي. ولعل كل ما لدي أقوله يمكن وضعه في فقرةٍ صغيرةٍ، وحتى في جملة. ولو كنتُ

فـرداً عظيماً بما يكفي لاستطعت أنْ أفـرغ ما لدي في هذا المجال ثم أرتـاح راضياً. ولكن من الواضح أني لسـت كذلك. ولو كنت عظيماً جداً لاستطعتُ أن أنسى الأمر برمّته والزمَ الصمت. لكني لستُ عظيماً ولا معقـولاً. ويرضيني ويسرني أيّما سـرور أن أتمادى في تفصيل هذا الشـيء. قد يتضح بالنسبة إلى كثيرٍ من النـاس أنه مجرد هراء في هراء، لكن هذا لا يزعجني. مادمت لا أرى أنه هراء في هراء، لا بأس.

إنَّ وصولـي إلـى هذا الحد فـي مهمتي هذه تطلّب قـدراً هائلاً من الجهـد والصبر. وأعتقد أني لـم أتنكّب هذا العبء جزافاً. ففي داخلي شـيءٌ يجب أنْ يخرج، يجب أن يقال، وإلى أنْ يقال لن أعرف الراحة. وحتى ذلك الحين، بعد أنْ يضع المرء كمّاً ضخماً من المادة في القمع يتوجـبُ فعلُ شيء بشأنهـا. إنها لا تموت هكـذا ببساطةٍ داخلك، بل تتنقّل، تختمِر، تبدّل موقعها وشدّتها، ودائما تتركك وأنت مضطرب. إنهـا، باختصار، تريد أن تُهضَمْ وتلفَظْ. فإذا مـا بقيَتْ في الداخل فترةً طويلةً يمكن أنْ نسبِّب الموت بالإمساك ...

إنَّ أحـد الأشياء التي خطرتْ ببالـي، حين بدأت الكتابة من جديد، عبـارةٌ يبـدو أني صادفتها مـراراً في كتابات لورنس – «مـا أحاول أن أقـول». إنها تذكرني بسيـزان الذي كان دائماً يحـاول أن يحقّق شيئاً ما. إنها عبارةٌ تمسّني من الأعماق، ولذلك سبب، يعود في الغالب إلى أننا من النوع نفسه. هذه المحاولة تبدو وكأنها الخليقةُ نفسها. وهذا الجهـدُ المبذولُ لتجاوزِ الذات، للتفوقِ، للقول، لفعل المستحيل، هو ما يجعل رجالاً معينين موضوع نقاش أبـدي. إنه يفسد كل ما يفعلونه، يجعلهـم «فاشلين»، على حدّ قول النقـادِ ذوي الكلامِ المعسول. ومع ذلك يبدو لـي أنَّ هؤلاءَ الرجال وحدهم يُحسَـبْ لهم حساب، الذين يحركوننا حقاً ويتركـون أثرهم فينا. إنهم يكافحون ليتجاوزوا «الفن»

ويعـودوا مـن جديد إلى الحيـاة؛ يأتون مـن الجانب الآخـر للفن إلى عالـم واقعي لا يقوون على تحمّلـه - ليس فقط لأنهم يجدون أنفسهم معزولين، بل لأنهم في مكانٍ غامضٍ ومجهول. فلا قواعد، ولا قوانين أو تقاليد تهديهم. هناك فقـط الضمير، وهذا الضمير مضطّربٌ بشكلٍ محـزن. إنهـم يتكلمون لغتيـن، متناقضتيـن. وهـم أنفسهـم مرتبكون ومحتـارون. باللغة العاميـة يستطيعون أنْ يجعلـوا أنفسهم مفهومين، وعلى الرغـم من أنهم يرغبون كثيراً في أنْ يكونـوا مفهومين، إلا أنهم عاجـزون عن استخدام هـذه العامية حين يهمُّهم كثيـراً أن يفعلوا. وما يرغبـون بعمقٍ في نقله إلى العالـم يكون آنئذ متضمّناً فـي لغةٍ تفسيريةٍ تفاقِمُ غربتهم. إنهم مميَّزون كأشياءَ شاذة، فلتات، نباتات منحرفة، وهم نفورون من الناس، مخلوقات متحفظة. وهؤلاء، من سخرية القدر، هم أنفسهـم الذين ينطوون علـى رغبةٍ سامية في الاتصـال بالآخرين. إنها البليَّة الأشد إثارة للحزن التي يمكن أنْ تقع بإنسان. ولورنس كان ذلك الإنسان بامتياز.

يبدو لي من العبث المطلق التعامل معه كما يعامل فنان مشهور عادي. فكيفما حاولتَ أنْ تمسكَ به يتملّص، يتلوى متخلّصاً من قبضتِكَ. فلِمَ الإمسـاك به أصلاً؟ لِم لا ندعه وشأنـه، لم لا ندعه هناك وسـط إبداعه، ونـدور حوله، نتفحصه تـارة من هذه الزاوية وطـوراً من تلك. ولكن بـدون أن ننسى أنه إنسان، مخلوقٌ بشـريٌّ بكلّ معنى الكلمةِ من لحم ودمٍ، يحيـطُ بـه إبداعه. لم لا نشدّ له لحيته مرةً كل حين، لنتأكد من أنهّ حقيقـي وليس جزءاً مـن إبداعه؟ لمَ لا نوجّه رفسةً إلـى قفاه بين وقتٍ وآخـر، حين يكون عنيداً ومتصلباً؟ لم لا نتملّقه ونداهنه ونُشبع غروره ونمدحـه؟ لقـد كان كائناً بشرياً مثلنـا جميعاً، وحساساً لـكلّ الأشياء التـي نتحسَّسُ نحن أيضاً منها. كان يرتكـبُ أخطاءً حمقاءَ، ويتصرَّف بتهورٍ، ويناقضُ نفسه، وينتقصُ من قـدره، وكان أحياناً صديقاً سيئاً،

وأيضاً زوجاً وعاشقاً سيئاً. وقد ألّف بعض الكتبِ الرديئة، وكتب أيضاً هراءً شنيعاً. وأنّ واشتكى، مثل أيوب. لكنه طوال الوقت كان يحاول، يحـاول أكثر تقريباً من أيّ إنسـان تعرفه، وإذا ما فشل في أنْ يحقق كل مـا حاول فعله، فإنه مع ذلك كان ينجح فـي أن يحاول، ويبدو لي هذا أهم صفاته.

لقد كان لورنـس التجسيد الحقيقي للكفـاح، النمط البروميثوسي العزيـز على قلبِ العِرق الآري. وعلى الرغم مـن أنه سافرَ كثيراً، تقريباً إلـى كلِّ أصقاعِ العالم، فحين تستعرضُ حياتـه، حين تفكر فيه كروحٍ نقيةٍ، تضطر حتماً إلى التفكيـر في تلك الشخصية الأسطورية الأخرى التـي بقيتْ طوال حياتهـا مُوثقةً إلى جُـرفٍ صخري، وصقـرٌ ينهشُ أحشاءهـا دائماً وأبداً. لقد استنزَفَ لورنس شغفَـهُ للتفوقِ على نفسهِ، شغفـه ليصبحَ رجلاً يتخلّصُ من ملاحقةِ المَثَل الأعلـى. أحياناً يصبح بحـقٍ أشبه بإلهٍ، هادئٍ حقاً وعارفٍ وساكنٍ في حالةٍ من رباط الجأش. ثـم أنَّ لا أحـدَ يقارَن به. إنه موجود هناك فـي قلبِ المُطلق ولا يمكن لأحـد أنْ يطـرده. ولكن يجـب أن يعاقَب على هـذا الانتهاك للدرب الإنسانـي، بعقوبـةِ الصلب. وليـس العالمُ مَنْ صَلَـبَ لورنس، بل هو نفسه. أو الإلهُ الكامنُ فيه. الإنسانُ والإله لا يقترنان. وما دام هناك أي شـيءٍ يمتّ بأي صلة بعيدة بفكـرة الله، فإنَّ الإنسان هو ضحية. ولكي يتفـوق الإنسان على نفسه لا يصبح، أو ينبغي ألا يصبح، هو الله، بل أنْ يكون إنساناً، أكثر فأكثر.

لـدى اقتراب النهاية أدركَ لورنس هذا، لكـن الأوانَ كان قد فات. الكتب التـي ألّفها وهو على فراش الموت هي أنشـودةُ تسبيحٍ بحياةِ الإنسـانِ الأرضيّـة. لكنَ هذه الحيـاة الأرضيّة، على الرغـم من أنه لم يعِشْها، جسّدت حياةً متاحةً لنا جميعاً معرفتُها والاستمتاع بها. وحين

أفكر في لورنس، يبدو هـذا الأمر مؤثراً كما كان بالنسبة إلى المريدين حيـن كانوا يفكرون في المسيح. إنها الرغبة الدفينة في قلب كل إنسان حين يكون وحيداً حقاً مع روحه.

## الفهرس

يعود تاريخ نشوء «عالم لورنس» إلى عام ١٩٣٢ في باريس، وذلك عندما اقترح جاك كاهين من دار أوبيلسك للنشر، والذي كان قد وافق حديثاً على نشر كتاب «مدار السرطان»، اقترح على ميللر أنه سيكون تصرفاً سياسياً إذا ما ظهرَ على الساحة الأدبية كمؤلفٍ لدراسةٍ نقديةٍ قصيرةٍ عن لورنس أو جويس قبل أن ينشر مثل تلك الرواية الصادمة. وربطُ اسمه باسميّ تينك الكاتبين الشهيرين وأن يُعرف كناقد سوف يمنحه موقعاً كمفكّر جادّ– ومثل هذه السمعة هي التي ساعدت كُلاً من لورنس وجويس على النجاة من الرقباء. وزيادة على ذلك، في نظر كاهين، فإنّ من المنطقي تماماً أن يكتب ميللر عن لورنس، بما أنّ تأثير لورنس على أفكاره شديد الوضوح.

تصميم الغلاف ماجد الماجدي